نجيب محمد البهبيتي

تاريخ الشعر العربي

حتى آخر القرن الثالث الهجري

القاهرة
مطبعة دار الكتب المصرية
١٩٥٠

نجيب محمد البهبيتي

تاريخ الشعر العربي

حتى آخر القرن الثالث الهجري

القاهرة
مطبعة دار الكتب المصرية
١٩٥٠

إلى التى ظلّت فى سمائى رمزا للأمل الباسم، وشعاعا طهورا من النور الغامر، فأنارت لى الطريق، وساعدتنى على لقاء العاصفة ، وشدّت من عزمى ، وأَحْيَت من جَلَدى ، وآرتفعت بنا فوق الآلام :

إلى زوجى أهدى هذا الكتاب ؟

نجيب محمد البهبيتى

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــــدّمة

بدأ التفكير فى موضوع هذا البحث بعد أن فرغت فى أوائل سنة ١٩٣٦ من كتابة بحثى عن « أبى تمام الطائى » . وكان القصد به أن يكون تكبيرا وتوسيعا لباب من أبواب ذلك الكتاب جعلته مقدّمة لدراسة القسم الفنى الذى يدور حول شعر أبى تمام ، وهو الباب الموسوم هناك بباب « القدماء والمحدثين » .

وكان التفكير قـد انتهى بى يومئـذ إلى أن أبا تمـام كان القمة الشامخة التى بلغ إليها الفنّ الشعرى العربى بعد تطوّرات خطيرة جدّا وقعت فى تاريخه ، ولفتنى ذلك إلى أن أجعل تلك التطوّرات موضوعا لبحث جديد .

وكانت الفكرة التى تبلورت عن تلك الدراسة الجزئية للموضوع عندى ، هى أن أبا تمـام قد استغل قديمـا للشعر العربى ، وجدّد فيه ، بانيـا تجديده على مؤثرات أجنبية طرأت على حيـاة الفكر الإسلامى بعـد اتصاله بنواحى ثقافات الأمم التى سبقته إلى الحضارة ، كاليونان والفرس .

ولقـد ناديت يومئذ بدعوة كنت مقتنعا بهـا ، لأن أصول الدراسة للموضوع لم تكن مستوفاة ، وتلك هى أن كثيرا من التجديد الشعرى العربى الذى طرأ على القـديم المتوارث كان تجديدا مقتبسا عن اليونان خاصة ، من الأمم التى نزلت فيما بين الفراتين .

ومثل هذا التجديد على أساس القديم جدير بأن يطلق عليه اسم Néo-Classicisme فجعلت همى ترجمة اللفظ الإفرنجى إلى العربية . فنقلته يومئذ إلى هذه العبارة « الخصائص الفنية المستحدثة فى الشعر العربى » .

وكان لابدّ لهذا من حدّ زمنى تقريبى ، فرسمته على أساس ما كان متواضعا عليه بأن جعلت أوّل هذا العهد مستهل القرن الثانى ، وآخره آخر القرن الثالث ، فتم بذلك للموضوع عنوانه الذى اخترته بادئ بدء وهو :

«الخصائص الفنية المستحدثة فى الشعر العربى فى القرنين الثانى والثالث» .

وسرت فى البحث إذ ذاك ، وأنا شديد الاقتناع بصدق الأسس التى أرسيت عليها دراسته ، وبصحة القضايا التى كانت تكوّن صُلْبَهُ ومادته .

وكنت أظنّ أن العمل فى هذا النطاق لن يعدو حدّ السنتين .

ولكنى ما كدت أبدأ العمل حتى تصدّت لى عقبات رهيبة كان لا بدّ أن تذلل قبل أن أنهض بدراسة الموضوع الأصيل .

ذلك أنى وجدت نفسى ، مرغما إرغاما لا اختيار فيه ، على أن أتبين القديم لكى أعرف الجديد ، وأن أميز أجناسه وفصوله تميزا صحيحا يساعدنى على البناء الوثيق للصرح الذى اعتزمت تشييده .

فلما أخذت فى قراءة القديم لأخلّص خصائصه ورواسبه فى الجديد ، تكشفت لى القراءة عن أمور ما كنت خلتها وأنا أبدأ بحثى قط .

وبدا لى الجهد العنيف الذى يجب بذله فى فهم القديم ، وإدراك مقوّماته ودقائقه ، وليس فى الميدان ما كان يمكن أن يتقدّم بحثى ، فيغنينى يومئذ عن النهوض بذلك العبء الجسيم .

ولما أخذت فى دراسة القديم وجدته يصوّر أشياء ، كانت تلوح لى من خلف تلك الأخبار المتوارثة كما تلوح الأشعة الخافتة ، تتبدّى من وراء الظلمات الكثيفة .

ووجدت ما كنت أدركه بكد الخاطر ، وشق النفس يتضارب تضاربا تاما مع ما هو مقرر فى الأذهان ، متواضع عليه فى الأخبار ، عن ماضى هذا الشعر وعن خصائصه .

فقد تبينت من مقومات اللغة وتركيبها ، ومن بنية الكلمة وموسيقاها ، ومن أوزان الشعر ومن مضامينه ، ومن صور الاجتماع التى يعكسها ، ما يكشف عن ماض عتيق عتيد ، تمتد جذوره إلى ما قد يزيد على ألف عام سبقت الإسلام ، ثم إنى تبينت خصائص للشعر لا يوضحها إلا ما عسى أن يقدم بين يديه من دلالات وإشارات تاريخية تلقى الضوء على مفاهيمه ، وتقوى ما قد يبدو من خصائصه ، عند النظر الأول ، دعوى عريضة .

وهنا وجدتنى مرة أخرى فى حاجة إلى أن أتعرف ذلك الماضى بعد أن تبينت الصلة الوثيقة بينه و بين هذا الشعر ، بل بعد أن تبينت أن هذا الشعر وثيقة تاريخية كبرى لعهد رائع من عهود التاريخ فى جزيرة العرب ، وحولها .

ولجأت إلى التاريخ أستنطق صامته ، وأطرق بابه ، فوجدت تجاوبا عجيبا بين الشعر والتاريخ ، وأخذت تلوح على ضوء الدراسة التاريخية المفاهيم الصادقة لذلك الشعر ، وتتضح الخصائص الفنية القديمة له .

وكان علىّ أن أتكئ فى هذا أيضا على نفسى ، فلم يكن تقدم من البحوث فى هذا الباب ما يعبّد السبيل لمثل هذه الدراسة الفنية المتصلة الأواصر بحياة الأمة التى أنتجت هذا الشعر .

وبذلك اتسعت آفاق البحث اتساعا لم أكن أتصوره عند البدء فيه ، وآستغرق التهيؤ لذلك العمل والقيام به أعواما .

حتى إذا فرغت من دراسة العصر الجاهلى ، وجزته إلى دراسة العصر الإسلامى وجدت كذلك ما يتعارض مع ما تقرر من قبل فى الأذهان من أن عهد « تجدد الشعر القديم » إنما بدأ ببشار ، فقد كان الجديد يضرب فى صميم القرن الأول .

وبذلك اضطرب ركن من أركان الاسم الذى كنت رضيته للموضوع ، وهو القاضى بجعل بدء الجديد عند مستهل القرن الهجرى الثانى .

وأصبح لزاما أن يتغير هذا العنوان ليساير الحقائق التى تكشف عنها البحث ، فغيرته إلى :

« الخصائص الفنية المستحدثة للشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى » .

وحتى هذا العنوان كان تجوزا كبيرا عن حقيقة كبيرة ستتبدى لك من وراء هذه الدراسة . فإن هذه الخصائص الفنية لم تكن مستحدثة استحداثا كاملا ، وإنما كانت توسعا فى استخدام القديم ، وتجديدا لوجوهه حتى يلائم الحياة الجديدة ، ومحاولة إلى دفعه للاستجابة للتجدد الذى طرأ على حياة الأمة بمضى العصور .

فهو أقرب إلى أن يكون « تجددا للقديم » من أن يكون « استحداثا لجديد » . وقد اعترضتنى فى البحث نظريات بِخَّة ، وأحكام مبنية على سوابق موهومة لماضى الأمة ولشعرها ، ومن دعاوى زيفت وصنعت ، وطال الزمن على الدعوة لها حتى ثبتت على مرور الأجيال ، وأصبحت أشبه بالسمعيات المقررة ، يؤخذ بها دون جدال ، أو يفاضل بينها دون محاولة النظر إلى سواها مما عسى أن تؤدى إليه الاتجاهات العلمية المتحررة من أغلالها ، كدعوى تأثير اليونان والفرس فى الشعر العربى والحضارة العربية . فوجدت الأمر يدعو إلى إحقاق الحق فيها ، وقد فعلت .

ثم إن الشعر نفسه ، بوصفه فنا اتصل بالغناء اتصالا وثيقا فى عصرين أزهرت فيهما الموسيقى فى الحجاز مرة ، وفى العراق مرة ، وبوصفه فنا يقوم فى بنيته الأصيلة على اعتبارات موسيقية ذات قوانين خاصة تقارب قوانين الموسيقى البحتة أو تفارقها ، هذا الشعر كانت دراسته ، من ناحية الشكل غالبا ، ومن ناحية الموضوع أحيانا ، تدعو إلى النظر فى الموسيقى القديمة وتطورها ، ومعرفة المدى الذى ذهب إليه الشعر فى تأثره بها . وذلك أيضا قد فعلته .

والقواعد البديعية التي خلناها في يوم من الأيام، قد انسابت إلى الشعر العربي عن طريق كتب أرسطو، وبخاصة «كتاب الشعر» دعت إلى النظر في هذا الكتاب وفي اتجاهاته وفي تاريخ صاحبه .

وبذلك اتسعت دائرة البحث، وترامت آفاقه، لا يحملني على ذلك إلا الحاجة إلى تكميل التمهيديات التي تقع موضوعاتها في زمن يسبق زمن بحثي، لأنها كانت الأساس الذي تنبني عليه جميع أحكامي على «التجديد» في العصور التي فرضتها موضعا للبحث أول الأمر . وبذلك وجدتني أُحَمِّل حملا على تأريخ الشعر العربي، وعلى تأريخ الفترة التي سبقت الإسلام من تاريخ الجاهليين، وتركت أثرها على شعرهم . فأصبح تغيير العنوان مرة أخرى ضرورة لازمة حتى يطابق مادة الموضوع، ويدل عليها .

وستجد في قراءتك لهذا الكتاب منهجا جديدا، ونتائج جديدة، وستطلع من دنيا الحياة العربية، في جاهليتها وفي إسلامها، على غير ما اعتدت أن تطلع عليه منها . فلا يأخذك الاعتزاز بالقديم على زيفه، فتضطرب في قبول الجديد على صدقه .

وستجد ارتباطا بين المدارس، واتصالا في التيارات الفكرية، وتآلفا في سياق الأمور بين الماضي وما تلاه، وبين الأثر السابق والأثر الذي يأتي بعده، ولم أكن في هذا متجنيا، ولا متعنتا الأحكام، ولا مرغما للفكرة على أن تخضع لغير واقعها السليم . إنما أظهرتك في التاريخ على الأمور متصلة اتصالها في الحياة، متآخذة تآخذها في الواقع، متعانقة حيث يجب أن تتعانق، متفارقة حيث يجب أن تتفارق .

وموضوع الشعر من أعرق الموضوعات اتصالا بنفس الأمة التي تثمره، ومن أعلق الأمور بخصائص حياتها، وتفاصيلها، ودقائقها، وتأريخه، ودراسته تدعو كما رأيت إلى النظر المتشعب في نواح من الحياة قل أن يتصل بها تاريخ مادة سواه . ومن أهم ما يجب فيه: الوصل بين اجتماع العصر وبين أدبه، والعمل على استخلاص الخيوط الدقاق البينة لمجرى حياة الشعر، بحيث يرى الفرع وأصله، والشيء وشبهه

خارجا من ظُلَم التيه ، متميزا من جلبة التداخل بين الخيوط الكثيرة التى يتألف منها واقع الحيـاة .

ولقد كان العثور على الطريقة التى يمكن أن يقرِّب بها الباحث بين الموضوع على الورق ، و بينه فى الحياة أمرا شاقا جدّا ، وقد تستطيع أن تتصوّر بعض مشقته وأن تقاربه إذا أنت قرأت الكتاب على ضـوء الفهرست الموضوعى التالى لهـذه المقـدّمة .

وستجدنى وقد جعلت من الكتاب فى ترتيبه ما يشبه المتحف الضخم ، قـد قسم أقساما جعل كل منها لعصر من عصور تاريخ هـذا الشعر . فقِسْم منـه لشعر « العصر الفنى » أو « الجاهلى » ، وقسم منه لشعر « العصر العاطفى » وهو العصر الأوّل من عصرى الشعر الجديد ، وقسم منه لشعر « العصر العقلى » ، وهو الثانى من عصرى ذلك الجديد .

وهى عصور تتوالى زمنا ، وتتابعُ فى نسق ، وإن تداخلت عنـد أطرافها ، وتشاكلت عند مباديها ونهاياتها .

وكل قسم من هذه الأقسام مؤلف من غرف وحجرات ، قـد عرضت فيها حياة العصر بألوانها وسماتها الواضحة القـوية ، ومقدّماتها . وقد جعل فى كل قسم تماثيل أبطاله ، وصور قادته و روّاده .

و إن هـذه الأقسام ، لتتداخل ، وتتآلف ، وتتشاكل على تميز كل حتى يلتئم منها ما يشبه موكب الحياة الزاخر ، فى تلك الحقب المتعاقبة من تاريخ مجـد قلَّ أن يشبهه مجد ، ومن حركات نفس أمّة يتصل الشعر بقوامها ، وشغافها ، و يمتدّ إلى جواهرها وأصولها .

وقد درست الشعر العربى باعتباره ظاهرة حية ، تتحرك على الدهر ، فتنمو أو تضعف ، وتتغـير وتتشكل ، متصـلة بحياة الأمة ، متأثرة بفردية الشـعراء

وأشخاصهم ، جاعلا همّي من هؤلاء مَن كان من هـذه الظاهرة بحيث يضيف جديدا إليها ، أو يترك أثرا فيها ، ضاربا صفحا عن الأشخاص التابعين لغيرهم ، السالكين الطريق المعبَّد ، الناهجين نهجا سبقوا اليه .

ولم أنصب من نفسى ترجمانا لحياة الرجال ، شعراء أو غير شعراء ، لأن الكتاب ليس كتاب تراجم ، إنما مثله الأول متابعة التطور الفكرى للشعر بوصفه أداة معبرة عن حياة أمّة ، للفردية فيه أثرها ، فحيثما وجدتُ أثر هـذه الفردية وصفتُه بالقدر المتناسب مع هذا الأثر ، لأن هـذا الوصف يكون حينئذ خطا لازما من خطوط الرسم ، وظلا ضروريا من ظلال الصورة . أما ما كان من حياة الشاعر بعيدا عن أن يشارك فى توضيح هـذه الصورة للشعر من حيث هو شعر فقد آستبعدته .

وأحب أن أقول لك : إنى عشت مع هؤلاء الشعراء عيشهم ، وجهدت فى أن أنتقل بكيانى الشعورى كله إلى عصورهم لأخالطهم ، وأداخلهم ، فإن عماد الفهم للتاريخ التخلص من الاعتبارات الذاتيـة التى تأخذ بخناق المؤرخ من أثر شخصه ، وأثر عصره ، ومما لا يكوّن عنصرا مشتركا إنسانيا بين العصور و بين الناس .

ولم يكن الشعر عندى فى جوهره إلا تعبيرا جميلا منطوقا منغوما عن انعكاس الحياة فى أروع معانيها على النفس البشرية . فما لم يكن من هذا القبيل فليس عندى شعرا ، ولو وضعه مَن قبلى موضع الشعر . ومن أجل ذلك اهتزت قيم الشعراء ، واضطربت القيم القـديمة لبعض الأشعار ، فتقدم متأخر ، وتأخر متقدم . وغابت عن كتابى أسماء طالما ردّدها المردّدون .

وهذه النظرة الإنسانية للشعر كانت سبيلا إلى إظهار الشعر العربى على حقيقته ، وإبداء الجوانب الرائعة الجليلة منه ؛ وكانت طريقا إلى عرض طائفة صالحة منه هى من أروع ما قرأت فى أشعار الناس ، شرقيّهم وغربيّهم . وهذه الطائفة التى

أوردتها لا بدّ أن تنتهى بالناظر فيها إلى تغيير النظرة التى سبق أن كوّنتها عنده للشعر العربى دراسات ناقصة، أو نظرات إلى الشعر فى عصور سبقت من زوايا كانت تتصل بالحياة يومئذ فأصبحت لا تتصل بحياتنا اليوم .

فالشعر هنا لا يتعلق بمدح ملك، أو هجاء أمير، ولكنه تعبير عن أصفى خلجات النفس، وأنقى صور الجمال؛ والشعر هنا ليس تعبيرا عن حالة عابرة مضت، لا تتصل بحياة الناس؛ وإنما هو تعبير عن تلك الجوانب الباقية على الدهر من جوانب النفس الإنسانية فى اندفاعاتها الحلوة، وإن مازجتها الأشجان والآلام، أو طوّقت بها من الشر الهائم أشباح وأطياف، عاشت أدهارا ولا تزال تعيش على الأمل المُعْرِض واليأس الخداع .

ولقد كانت اتجاهات البحث فى هذا تتشعب وتفترق وتلتقى، مثلها مثل الحياة التى أنتجت هـذا الشعر؛ وكنت كلما فرغت من تحقيق مبحث جدّ مبحث، وكلما انتهيت من مرحلة عَنَّتْ مرحلة؛ ورأيتنى بإزاء عمـل جليل أخدم فيـه التاريخ والعلم جميعا .

كل ذلك وغيره قد استلزم من الزمن الرَّدح الطويل، يبذل فيه الجهد البالغ، أملا فى أن أصل إلى ما أقتنع بأنه الحق .

وكم كانت ترتدّ إلىّ نفسى، ويتجـدّد فىّ أملى، ويلتمع فى ظـلام الألم المخيم بريق البشرى كلما حققت جديدا . وكان ذلك يحملنى على العمل للوصـول بالبحث إلى مَثَله، وعدم التقصير به عن شأوه، آبى فى ذلك السلامة، وأختار النَّصَب، وأواصل العمل .

ولكم رُضْتُ نفسى على أن أكف عن بعض هـذا، وأقنع ببعضه، خاصـة كلما كنت أرى القافلة تمر من حولى خببا، وأنا وحدى أقف أستنبط المـاء

من صخر . ولكنى كنت أرتد بالإخفاق والعجز حتى عن إقناع نفسى بصواب العدول عن بذل الجهد . وكأنما كان يسوقنى إلى العمل قَدَر لا مخلص منه .

لقد كنت أومن بالحق القديم ، وكنت لا أجد السبيل إلى الهرب من طلبه ، والوقوف على كل ما يمت إليه ، أو يدل عليه . فلم أقصّر فى تضحية ، ولم أتردد فى بذل .

وبين يديك الآن ثمرة جهد لا أزكيه ، ولكنى أجد الغبن فى ألَّا أنبه عليه وأسميه .

نجيب محمد البهبيتى

القاهرة فى ٧ من أكتوبر سنة ١٩٥٠

الفهرست الموضوعى

الشعر القديم

الكتاب الأول — العصر الفنى

صفحة

تمهيد : الشعر العربى أقدم مما يظن 3

الباب الأول : الظروف والأحداث التى أحاطت بحياة شبه جزيرة العرب قبل الإسلام ، وتركت أثرها الضخم على الشعر الجاهلى فى موضوعه ، وصورته ، وتاريخه 7

الباب الثانى : أثر هذه الأحداث فى تاريخ الشعر وتدوينه ٤٤

(١) أثرها فى الشعر ٤٥

(٢) قيمة الشعر الجاهلى ٤٥

الباب الثالث : الشعر القديم : ٤٧

الفصل الأول : القصيدة : صورتها ٤٧ — موضوعها ٥٣ — دلالة الشعر الجاهلى ٥٤

الفصل الثانى : تشخيص الشعر الجاهلى حسب الصورة التى انتهت إلينا منه ٥٥ — عصور الشعر ٥٨

الفصل الثالث : الخصائص الفنية لشعر العصر الفنى : (١) ملابسة الطبع للصنعة ٦٠ (٢) الواقعية ٦٣ (٣) رقة الإحساس بالحياة ٦٧ (٤) الاعتدال ٧١ (٥) المحافظة ٧٤ (٦) الإيجاز ٧٨ (٧) المثالية ٨٢ (٨) معيار الفن الجاهلى ٨٤

الفصل الرابع : وسائل الأداء الشعرى ٨٥ — الأوزان ٨٥ — الشعر والغناء ٨٩ — اللفظ ٩٢ — الصورة ٩٥ — القصة نوع من الصورة ٩٨ — القصة والرمز ٩٩ — الافتتاحية الغزلية ١٠٠

الفصل الخامس : خاتمة ونتيجة ١٠٣

صفحة

الشعر الجديد

الكتاب الثانى — العصر العاطفى

تمهيد : ثمرة الكفاح الجاهلى ١١١ — القرآن قمة البلاغة ١١٣ — ضعف الشعر فى صدر الإسلام ١١٣ — ما بقى للعصر العاطفى من تراث العصر الفنى ١١٤

الباب الأول : نشأة الجديد فى الحجاز ١١٧

الفصل الأول : شخصية الحجاز ١١٧

الفصل الثانى : الموسيقى فى الحجاز وأثرها فى الشعر ١٢٩

الفصل الثالث : تيارات الغزل ١٤٧ — المذهب القصصى : امرؤ القيس ١٤٩ — سحيم ١٥٢ — عمر بن أبى ربيعة ١٥٥ — خصائص المذهب ١٥٦ — المذهب التحليلى : عنترة ١٦٠ — عمرو بن شأس ١٦٢ — عذرة ١٦٣ — جميل ١٦٥

الفصل الرابع : القصة العاطفية ١٦٦

الباب الثانى : فرق ما بين شعر العصر الفنى وشعر العصر العاطفى ... ١٧٩

الشعر الجديد

الكتاب الثالث — العصر العقلى

الباب الأول : طلائع العصر العقلى ١٨٥

الباب الثانى : حركة إحياء القديم ١٩٢

الفصل الأول : إحياء القديم العربى واعتماده على أصول مكتوبة ١٩٢

الفصل الثانى : مدرستان : الكوفة والبصرة وقدمهما ٢٠٣ — المنافسة بين المدينتين وما تركت من أثر على تاريخ الشعر القديم ٢٠٦ — الأشعار القديمة تبقى ٢١٢

صفحة

الفصل الثالث : حركة إحياء القديم الأجنبي وأثرها ٢١٣ — [illegible]
من تراث الفرس وهل هو قومي حقاً أو سرياني؟ ٢١٧ — ماذا أصاب [illegible]
من تراث الإغريق؟ ٢٣٧ — العرب والسريان أصحاب الأرض ٢٣٧ —
المكتبات في أرض الفراتين أثر من آثار حضارتها القديمة بقيت تقاليدها في الإسلام
٢٣٩ — حركة النقل ٢٤١ — لم يتأثر الشعر العربي بالفنون الكبرى في الأدب
اليوناني مع وقوعها لأصحابه ٢٤٦ — أثر كتب الشعر اليوناني ٢٦٢ —
أثر الثقافة اليونانية كان نشاطاً فكرياً ولم يكن خلقاً جديداً ٢٧٣

الباب الثالث : سكان أرض الفراتين ٢٧٨

الفصل الأول : سريان وعرب ٢٧٨

الفصل الثاني : جماعة جديدة وشعر قديم ٢٨٢

الفصل الثالث : نشأة الشعر الشعبي عند جرير ٢٨٧

الفصل الرابع : الجديد في وسط القديم ٢٨٨

الباب الرابع : انتصار الشعبية في الشعر ٢٩٤

الفصل الأول : ملك يقود الشعبية ٢٩٤ — الوليد يزيد ٢٩٥ — شعره
وأبرز خصائصه ٣٠٥ — أساتذته ٣١٢ — الوليد قطب حركة فنية كبرى
٣١٤ — يزيد بن ضبة ٣١٥ — مطيع بن إياس ٣١٦ — أهل الصبوة
٣١٩ — عمر الوادي ٣٢٢ — حكم الوادي ٣٢٢ — الوليد والعصر
العباسي ٣٢٣

الفصل الثاني : السيد الحميري ٣٣٠

الفصل الثالث : بشار بن برد ٣٣٥ — الشعوبية وبشار ٣٣٦ — كتاب بشار
٣٣٨ — أحكام بعض العلماء على بشار ٣٤٢ — مذهب بشار ٣٤٦ —
جديده ٣٥٢ — التوسع في تحقيق الشعبية ٣٥٢ — التشبيه الإيهامي
٣٥٥ — وقعه ٣٦٠ — البديع ٣٦٤

الفصل الرابع : بديع ابن هرمة ٣٦٦

صفحة

الباب الخامس : فى العصر العباسى ٣٧٠

الفصل الأول : الشعبية فى العصر العباسى ٣٧٠ — تحول اقتصادى يتبعه تحول فنى ٣٧٣ — عصر شاعر ٣٧٦ — القديم يبقى إلى جانب الجديد ٣٨٠

الفصل الثانى : انقسامات فى المدرسة الشعبية (١) المدرسة الشعبية العامة ٣٨٢ — أبو العتاهيه والشعبية اللفظية ٣٨٦ — العباس بن الأحنف ٤٠٢ — نصيب هذه المدرسة من البديع ٤٠٨ (٢) المدرسة الشعبية الخاصة ٤١٤ — أبو نواس ٤١٥ — شخصيته وأثرها فى تقويم شعره ٤١٦ — أساتذة فى الخمرية ٤١٨ — موقع شعره من عصره ٤٢٧ — تمام الخلقية الفنية للعصر ٤٢٩ — أساتذته فى المجون ٤٣٢ — مزايا شعره ٤٣٤ — حربه البكاء على الديار ٤٤٥ — قيمة هذه الدعوة وأثرها وتحول الوقوف على الديار إلى تعبير شعرى رمزى بعد أن بدأ تحقيقيا ٤٥٤ — بكاؤه الديار ٤٥٨ — مسلم ٤٦٦

الفصل الثالث : مدرسة أنصار الأوائل أو المحافظون ٤٧٢ — مروان أبى حفصة ٤٧٢ — العتابى ٤٧٥ — منصور النمرى ٤٧٨ — أيادى هذه المدرسة على الشعر العربى ٤٨٠

الفصل الرابع : تلخيص لما مضى ٤٧٢

الفصل الخامس : تداخل المذاهب وتفاعلها وانتهاء القصيدة إلى نمطها وقوامها ٤٨٥ (١) تمهيد فى بيان الجو الذى كان يعيش فيه الشعر ٤٨٥ (٢) أبو تمام الطائى يعطى القصيدة صورتها النهائية ويختم عليها بخاتمه ٤٩١ (٣) البحترى ومذهبه، وطريقته فى الطيف ٥٠٣ (٤) ابن المعتز وأثره فى الشعر ٥١٠ (٥) ابن الرومى ٥١٧ (٦) عود على بدء ٥١٨

الفهرست الأبجدى الكشاف ٥٢١

الكتاب الأول

العصر الفني

"الشعر القديم"

تمهيد

الشعر العربي أقدم مما يظن — "كل أمة تعتمد فى استبقاء مآثرها، وتحصين مناقبها على ضرب من الضروب، وشكل من الأشكال، وكانت العرب تحتال فى تخليدها بأن تعتمد فى ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفى. وكان ذلك هو ديوانها ...وذهبت العجم على أن تقيد مآثرها بالبنيان فبنوا مثل كرديداد، وبنى أردشير بيضا اصطخر، وبيضا المدائن ... ثم إن العرب أرادت أن تشارك العجم فى البناء وتنفرد بالشعر، فبنوا غُمْدان، وكعبة نَجْران، وقصر مارد، وقصر شَعُوب، والأبلق الفرد، وفيه وفى مارد قالوا تمرّد مارد، وعز الأبلق. وغير ذلك من البنيان". ثم يقول الجاحظ: "والكتب أبقى من بنيان الحجارة، وحيطان المدر. لأن من شأن الملوك أن يطمسوا على آثار من قبلهم، وأن يميتوا ذكر أعدائهم، فقد هدموا بذلك السبب المدن، وأكثر الحصون. كذلك كانوا أيام العجم، وأيام الجاهلية، وعلى ذلك هم فى الإسلام. كما هدم عثمان بن عفان صومعة غمدان، وكما حطم الآطام التى كانت تحيط بالمدينة"(1).

فالجاحظ يضع الشعر من العرب فى تخليد آثارهم موضع البناء من العجم فى أداء هذه الغاية نفسها. وتخليد الأثر عند كل أمة غاية فطرية من غاياتها الأولى، تكاد تلازمها من باكورة تنبهها ومستهل تاريخها، كما هو معروف مشاهد، فإذا صحت دعوى الجاحظ فالشعر العربى قديم قدم اليقظة العربية، لأنه كان من وسيلتها إلى تخليد آثارها.

---

(1) الحيوان للجاحظ (جـ ١ : ٣٦ — ٣٧).

ومع ذلك فهو يقول : " وأما الشعر (ويقصد به العربى) فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، و إذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتى عام ".

فكأن الجاحظ يجعل بدء عمر اليقظة العربيـة يضطرب بين أوائل القـرن الخامس الميلادى، و بين منتصفه. وهو رأى لا يقوم لما تدل عليه جميع الكشوف التاريخيـة فى بلاد العرب. فمدنية العرب أقدم من ذلك بكثير، وحضاراتهم فى الجنوب والشمال، وفى شرق الجزيرة وغربها، ودولهم أعرق من ذلك بكثير.

والمدنيات العربية و إن كانت قـد نشأت على أطراف شبه الجزيرة فإن قلب الجزيرة كله كان مسرحا للحركات الكبرى التى كانت تنفعل بها تلك الدول القائمة على أطرافها من أبناء جنس أهل الجزيرة. وكانت مدنيات هـذه الدول تقوم على التبادل التجارى بينها و بين الأمم القريبـة منها والبعيدة، مما كان يجعـل من شبه الجزيرة ممرا يعج بالحيـاة، ويشارك مشاركة كاملة فيما كان يتعاور على أهل هـذه الحضارات من قوة وضعف، وتأخر وتقـدم، وترف وشظف. وكانت الخلافات والخصومات التى تقوم بين هذه الدول تجـد صداها أبدا بين أبناء شبه الجزيرة، فى جميع أرجائها حتى ما كان منها فى أعمق أعماق الصحراء.

فاليقظة العربيـة فى الجزيرة أقدم بكثير من ذلك الذى ضربه الجاحظ موعدا لمولد الشعر العربى فى شـبه الجزيرة. فإن صح أن القصيدة العربية كانت تقوم من الحضارة العربية مقام المعبد والأثر الضخم يبنيه المصرى والأعجمى تخليدا لمآثره، فالقصيدة العربية قديمة قدم الحضارة العربية. والحق أن العـرب لم يعتمدوا من أقدم عصور تاريخهم على القصيدة العربيـة فحسب كما وهم الجاحظ. فمأرب وصنعاء ومعابد اليمن واليمامة والحَضْر والساطرون، ومعابد شبه الجزيرة التى ذكرها

ديودورس واسترابون وغيرهما ، كل أولئك أقدم بكثير من التاريخ الذى يضربه الجاحظ موعدا لمولد القصيدة العربية بصورتها المعروفة لنا اليوم . والشعر مطلب فطرى أصيل فى نفس العربى قد يوجد إلى جانبه غيره، ولكنه لا يغنى عنه .

ثم إن التمو الطبيعى للقصيدة العربية، أوزانها وموضوعاتها ، واللغة ونحوها وأساليبها ، وإيجازها ، يستدعى أن تكون مرت قبل زمن امرئ القيس بأطوار كثيرة ،وتعثرت تعثرات جمة حتى اكتمل لها هذا الشكل الذى نجدها عليه فى شعر امرئ القيس ومن سبقه أو جاء بعده. ذلك الذى دفع بمؤلف غربى مثل دى ڤرجيه إلى أن يقول فى عجب : " إن أصول هذا الأدب قد هربت منا لسوء الحظ ، فهو حين يطلع علينا لأول وهلة ، يطلع علينا من قلب الصحراء ، تام الخلقة كما خرجت منيرفا مستوية من ذهن جوبيتر "[1] .

ولا ريب فى أن القصيدة العربية أقدم ميلادا وأعرق نشأة مما صوره الجاحظ ومن ذهب مذهبه من علماء النقد ومؤرخى الأدب .

والحق أن هذا العصر الذى بيّنه الجاحظ كان عصرا من العصور الفاصلة فى تاريخ الأمم ،وكان فترة حافلة فى حياة الأمة العربية أدت إلى نتائج فى تاريخها ، وفى تاريخ البشرية خطيرة جسيمة . حتى لقد وجدت معها الأمة نفسها فى حال أنستها ماضيها كله : تاريخها وشعرها .

كان هذا العصر فى الجزيرة العربية عصر ثورة قومية كبرى ، وعهد حروب نستطيع أن نسميها الآن حروب الوحدة والاستقلال ، ثم الحروب الأهلية . يقول فيلبى :

"وبذلك نجد أنفسنا وقد انتهينا إلى حقيقة : هى أنه على حين بقى العرب محتفظين ببعض الذكريات الغامضة لأسرتهم اليهودية (التى ملكت فى اليمن قبل الإسلام

---

(١) L'Arabie par Desvergers, 472.

بعهد غير بعيد) فإنهم نسوا نسيانا تاما ذلك الخط الطويل الممتاز من ملوكهم الذين احتفظوا فى عهودهم لبـلاد العرب بمكانتها فى الصف الأول من صفوف القوى العظمى : فترة تبلغ أربعة عشر قرنا ، تقع فيما بين سنة ١١٠٠ق.م. وسنة ٢٦٠م. فالمؤرخون العرب لم يكن لديهم ما يقصونه علينا عن ملوك معين وسبأ ، وهم الملوك الذين نظموا تجارة التوابل ، و بنوا سد مأرب العظيم ، كما بنوا غيره من المرافق العامة التى تساويه قدرا فى أوديتهم الكثيرة . وهؤلاء المؤرخون ليس لديهم خبر يقصونه علينا عن الممالك القديمة : قَتبان ، وحضرموت ... ولا عن الحملة الرومانية التى كان يقـودها ايليوس جالوس ، فنحن إذا فصلنا بين التـاريخ العربى و بين سلاسل الأنساب القبلية ، والأساطير المتصلة بها ، نجده وقد سار فى سبيل سد الأغراض العمليـة بادئا بذى نُوَاس ، وحادث الأخدود ، فى حين بعثرت المـادة التاريخية للقرنين السابقين لذى نواس ومطت مطا عماده الخيـال المسرف الجامح ، لتصبح قنطرة تمـلأ الفراغ الضخم الواقع بين العهد السابق مباشرة للاسـلام ، وبين مملكة سبأ ” (١) .

هذا الكلام عن التاريخ يصدق تمـاما على الشعر مع فارق بسيط هو أن هذا الشعر لم يمط تاريخه ليشغل فراغا بين عهدين معروفين ، أحدهما قديم والآخر حديث ، وإنما وضع فى زمانه الحق . وكل ما حدث هو أنه نسى ما كان قبله ، ولم يبق لنا إلا ما قيل من الشعر فى تلك الفترة السابقة للاسلام ، كما حددها الجاحظ .

(The Background of Islam) by Philby, 135. (١)

الباب الأول

الظروف التى أحاطت بحياة شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام وتركت أثرها الضخم على الشعر الجاهلى : فى موضوعه ، وصورته ، وتاريخه

الفصل الأول

محاولة الروم غزو الجزيرة من الشمال وأسبابه

شبه الجزيرة قوة من القوى الكبرى فى العالم القديم : يقول فيلبى : " إن مشاركة أهل بلاد العرب الجنوبية فى بناء الحضارة الإنسانية أمر لا تكاد تمكن فى وصفه المغالاة ، وأقل من ذلك بكثير إمكان إنكاره ، وقد يحسن بنا أن نذكر أن بلاد العرب لبثت على أقل تقدير طوال الألفى عام السابقة لظهور محمد ، قوة من القوى العظمى على الأرض ، لها أعمالها التجارية والفكرية الهائلة ، ثم غدت بعد ذلك من جديد قُطْب الرحى من امبراطورية عالمية عظمى ، تم لها ذلك بوحى الإسلام وبباعثه ، فحملت شعلة المعرفة حية متوقدة ، فى عهود كان يغمر فيها الظلام أوربا ، ولكنها كانت يومئذ قد نسيت ماضيها ، أو انصرفت عن تقدير ما قامت بإنجازه من الأعمال فى قديمها العتيد ، ثم راحت فى كبرياء تطلق على ماضى عظمتها الباكرة اسم (العصر الجاهلى)[1] " .

وهذا الذى ذكره فيلبى يصدُق جملة وتفصيلا مع محاولة توضيحية بسيطة أحب أن أضيفها إلى ما قال : ذلك أن إشارته الأولى التى يقصرها على عرب

---

(١) The Background of Islam, 11.

الجنوب يجب ألا تنسينا ما قام به عرب الشمال من أعمال تضاف إلى أعمال بنى عمومتهم الجنوبيين . فإن عرب شرق شبه الجزيرة ، وأولى بنا أن نسميهم كذلك كان لهم ملك منظم قديم ، وحضارة عريقة تتصل الإشارات التاريخية إليها اتصالا ثابتا منذ فجر التاريخ . كما أن حضارة العرب فى الشمال ، فى تَدْمُر وثمود و بَطْرة ، وتلك الإشارات الغامضة إلى نزول إبراهيم فى مكة فى غرب شبه الجزيرة واتخاذها دار هجرة له ، ودار مقام لابنه ، وبنائه مسجدها ، كل هذه كانت مظاهر وأطوار من الحضارة تكمل البناء الشامخ الذى اشترك فى بنائه أبناء شبه الجزيرة هذه .

غير أن قيام شبه الجزيرة العربية فى حياة العالم القديم ، بمثابة قوة كبرى ، كان قد أخذت تطرأ عليه تغييرات هامة جسيمة ، خلال الخمسة القرون السابقة للاسلام ، تآزرت على إيجادها عوامل داخلية وخارجية لا نحب أن نتناولها هنا بالتفصيل ، فذلك موضعه فى غير هذا الكتاب ، و إنما ينبغى أن نلخصها باعتبارها الجو الخاص الذى هيأ لوجود الشعر الجاهلى ، وتحكَّم فى تكييف نوعه وصورته ، وقطع فيما بين صورته المنقولة إلينا وبين ماضيه القديم ، فحال بيننا وبين الوصول إلى أصوله وفصوله ، ولأنها أيضا تلقى كثيرا جدا من الضوء على معايير تقديره ، وتغير من وجهة نظرنا إليه تغييرا أصيلا يتنافى مع مجمل المفهوم عنه ، المتناقل إلينا من أحكام فنية صدرت عليه على مَرّ الزمان .

ظلت شبه الجزيرة العربية قوة كبرى خلال العصور التاريخية القديمة كلها ، تعاصر آشور وبابل ومصر القديمة ، ثم بقيت قوة كبرى بعد انحلال هذه الأمم وزوال سلطانها ، تعاصر من جديد ملك الإغريق ، وامبراطورية الاسكندر ، ثم الرومان وبارثيا وبيزنطة .

وكانت تقوم فى وسط هذه الدول جميعا ، وعلى أطرافها جميعا ، فى مأمن من حصانتها الطبيعية ، كالصخرة الشماء ، تتحطم عليها موجات الأمم المجاورة ثم ترتد

عنها كليلة عاجزة ، والجزيرة قائمة ترقُب سقوط مايسقط منها ، ونهوض ماينهض ، فى طمأنينة مما أحاطتها به الطبيعة من حماية ، وقفت سدا بينها و بين ما كان يصيب حياة تلك الأمم من اضطراب وصراع أدى إلى تحطيمها وزوالها .

كانت دائما بادئة بالهجوم ، فإذا جاء وقت الهجوم عليها وقف عند أطرافها ، وانحاز أبناؤها من قلبها إلى حصن أمين لم يخن أهله يوما . ولذلك اشتهر العرب بين الأمم القديمة بأنهم الأمة التى لم تدنس أرضها قدم فاتح ، ولم تنكسف فى يوم على التاريخ شمس حريتها ، حتى ليقول ديودور الصقلى : " ولما كان العرب القاطنون فى هذه البلاد لاينالون فى حرب ، فقد ظلوا أحرارا أبدا ، لايستعبدهم مستبد ، وأكثر من ذلك أنهم لايقبلون قط رجلا أجنبيا عنهم سيدا ، وهم لايزالون يحتفظون بحرية لاتشوبها شائبة . فلم يقدر على استعبادهم آشوريو الزمان القديم ، ولا ملوك ميديا ولا الفرس ، ولا ملوك مقدونيا . ومع أن هذه الأمم قد جردت عليهم جيوشا جرارة فإنها جميعا عجزت عن تحقيق غايتها[1] " .

وهذه المنعة والقوة قد دفعتا آخر الأمر بجيرانهم إلى مسالمتهم ، فكان بينهم و بين الفرس قبل أن يهزمهم الاسكندر من علاقات الصداقة ماجعل العرب يبيحون لهم المرور عبر بلادهم لغزو مصر أيام قمبيز ، ولولا ذلك مابلغ الفرس مصر قط[2] .

مطمع الفاتحين وبدء الصراع — حتى إذا هزم الاسكندر دارا وقتله وملك أرضه ، وأصبح جارا للعرب ، كان يعرف صداقتهم للفرس من ناحية ، و يعرف أنهم لن يأمنوا جواره وأنه لن يأمن إلى جوارهم فضلا عن خطورة موقع شبه الجزيرة بالقياس إلى أمبراطوريته ، فقد كانت الجزيرة تقع فى قلب ملكه ، مشرفة على أرض فارس وميزوبوتاميا والشام ومصر ، مهددة لطرق جيوشه إليها

---

(١) ديودور الصقلى (الكتاب الثانى ص ٤٨) .

(٢) هيرودوتس (الكتاب الثالث ص ٨٨) .

جميعا و إلى الهند . وكانت فى زمن الاسكندر قوة فعالة لا يمكن إغفالها من حسابه . من أجل ذلك فكر فى فتحها فكان أول أور بى خامره هذا الأمل ، ثم جرى بعده تقليدا . ولكن مات الاسكندر وهو يهيئ لهـذا الفتح عدته ، وترك ملكه لوارثيه من بعده ، ومن بين ماترك ذلك الأمل ، ورثه خلفاؤه كما ورثوا ملكه ، وظلوا بعد ذلك يحاولون تحقيقه حقبا طوالا ، ويرسمون له الأسباب ، ويأخذون شبه الجزيرة تارة من شمالها وطورا من جنوبها ، ويضيقون عليها الخناق ويقطعون بينها وبين الحياة التى اعتادتها ، ويهددونها فى مأمنها حتى استحالت محاولاتهم مصدر قلق دائم انتهى بالعـرب إلى وثبتهم التى نفضوا بها تلك الأغلال التى أرادت أوروبا أن تطوق بها أعناقهم ، وحتى دقت سيوف العرب قلب فرنسا ، وطرقت حراب الإسلام أبواب فيينا .

فشل الروم فى أخذ بطرة (البتراء) مواجهةً — كان أول الصدام بين العرب وخلفاء الإسكندر فى الشمال فى بطرة . بين أنتيجون وبين النبط الذين كانوا يعطفون على بطليموس ملك مصر . فلما تم لأنتيجون النصر على بطليموس ، واضطره إلى الإخلاد بمصر جرد على بطرة جيشا لإخضاعهم ، فلم يعُد من هذا الجيش إلا عدد ضئيل من خيله ، أما مشاته فأبيدوا . وهاجت الهزيمة أنتيجون فكلف ابنه ديمتريوس بالثأر لجيشه المهزوم ولكن ديمتريوس لم يعد بأكثر مما عاد به الجيش الأول .

وقد ظل الصراع بين النبط فى شمال بلاد العرب وبين الروم زمانا لم ينلهم فيه الروم بشىء خطير . وفى سنة ١٧٠ ق . م كان سلطان ملكهم يمتد إلى مشارق فلسطين .

وفى سنة ٩٢ ق . م اجتذب عبد وُدّ ملكهم اليهود إلى كمين ومزق جيشهم شر ممزق . وكذلك انتصر ملكهم الحارث على أنطيوكوس ديونسيوس ملك إنطاكية

فى مواقع كثيرة ولم تمض عدة سنين حتى تقدم إلى بيت المقدس فى خمسين ألف مقاتل أو تزيد ، ولكنه عرف بنهوض الرومان لحربه فعاد أدراجه يعتصم بصخرته الحصينة[(١)] .

حركة التفاف فى البحر ووجه آخر للصراع — وظلت الأمور تجرى هذا المجرى حتى إذا أيس الروم من قدرتهم على التغلب على النبط عَنْوة ، أخذوا يتجهون وجهة أخرى . كان اعتماد العرب كلهم على التجارة ، يسهرون على نقلها وحمايتها ، وكانت مصدر رزقهم ، وعماد حضارتهم ، وكان الرومان يعرفون ذلك ، فلما عجزوا عن أخذهم عسكريا فكروا فى حربهم اقتصاديا فعملوا على فتح طريق البحر الأحمر لسفنهم كما يقول استرابون .

„ فى أيامنا هذه أصبح الجزء الأعظم من البضائع ينقل إلى الإسكندرية عن طريق النيل . فهى تنقل بحرا من بلاد العرب ومن الهند حتى Myos-Hormes ثم تحمل من هناك على ظهور الإبل عبر الصحراء حتى مدينة طيبة وقبطوس وهى التى تقع على القناة النيلية ومن هناك تحمل إلى الاسكندرية[(٢)] " .

وأحس العرب ، وخاصة أهل غرب شبه الجزيرة ، بخطورة ذلك عليهم فقاموا يدافعون عن أنفسهم ، ويحمون سبيل عيشهم بتهديد ذلك الطريق البحرى الذى سيره الرومان . ونشهد ذلك بيِّنا فى تلك العقبات التى يقول المؤرخون الرومان أن العرب قد أقاموها فى طريق حملة جالوس .

كانت حملة جالوس سنة ٢٥ ق . م الى اليمن وقد أخفقت إخفاقا ذريعا ، وعادت بعد أن هلك معظم رجالها . „ وقد أرسلت هذه الحملة لسبر غور العرب وكشف بلادهم وبلاد الحبشة التى تقع مقابل بلادهم " وبهذه العبارة يكشف

---

(١) Desverger 94 - 96 .

(٢) فق : ٢٤ ، فص : ٣ ، ك : ١٦

استرابون عن تلك السياسة الرومية التى كانت تربط دائما بين بلاد العرب والحبشة وتجعل من كل من البلدين نقطة وثوب على الأخرى . وسنرى بعد أن إخفاق الرومان المتصل فى أخذ بلاد العرب من قبل نفسها ، وعجزهم عن أن يدوسوها من الشمال أو الشرق أو الغرب ، الملاصقين لحدود أمبراطوريتهم قد دفعاهم إلى الاتجاه صوب نقطة أخرى للوثوب عليها من الجنوب من بلاد الحبشة .

تلى محاولة جالوس محاولة أخرى لفتح بلاد العرب من الشرق ، فإن الأمبراطور أغسطس لم يشأ أن يعتبر حملة جالوس فشلا نهائيا . فلما انتصر على الفرس مرة فكر فى سنة ٢ ق . م فى أن يرسل حفيده الشاب جيوس إلى الشرق على رأس جيش جرار لإعادة النظام إلى الشرق ، وإخضاع البارثيين وفتح بلاد العرب . وأحيط مخرج الأمير بهالة من الأمل ، ربما كانت مصطنعة . فغنى له فيها أوفيد نصره "والآن أيها الشرق القصى ستصبح لنا"(١) — وكتب له جوبا ملك موريتانيا الأديب وصفا لبلاد العرب . وخرج جيوس وهو يخال أنه سيتم مالم يتمه الاسكندر وأنه سيفتح هذه الأرض التى استعصت على الفاتحين .

ولكن الأمير جرح فى أرمينية ، ثم مات سنة ٤ م متأثرا بجراحه . ووضع موت الأمير الشاب حدا لمحاولة أغسطس فتح بلاد العرب(٢) .

وكذلك تبدو من ناحية أخرى العقبات التى أخذ العرب يقيمونها فى وجه الروم ، فى مظهر مقاومة عملية لسفن الرومان فى البحر الأحمر ، وذلك ما كان يصفه الرومان بأنه عمل من أعمال القرصنة العربية ، وحتى تضطر رومة إلى أن تجرد عليهم أسطولا ليحمى فى ذلك البحر متاجرهم(٣) .

---

(١) (Ovid, Ars Am., 1. 178).

(٢) A History of the Roman Empire by Bury—121.

(٣) (ديودورفى : ٣ ، ٤٣ ك ٢٠) .

فهذا وجه من وجوه الصراع بين القوتين ، وصورة من صور تحوّله ، فضلا عن أن الحرب البرية على بَطْرة لم تقف ، فكان أباطرة الروم يحاولون الواحد بعد الآخر إخضاعهم لسلطانهم . وقد تركت هذه الحرب بوجهيها أثرها الكبير فى إنقار تلك المدن المزدهرة القائمة على التجارة وإضعافها ، وإن لم تُمِتها موتا إذ أن صعوبة الملاحة فى البحر الأحمر ، وفداحة الخسائر التى كانت تتعرض لها سفن التجار الرومان فيه كانت كافية للإبقاء على شطر من هذه التجارة ينقل بالطريق البرى ، فكان ذلك يسمح باستمرار الحياة فى شبه الجزيرة إلى حدّ ما .

وكان بدء اضمحلال بَطْرة ، ومدن غرب الجزيرة فاتحة انتعاش وقوة لتَدْمُر ، فتدمر مدينة قديمة جدا ، ولكنها أخذت تتحول بما جدّ من تهديد الرومان الدائم لبَطْرة إلى مدينة كبرى . وكانت أكثر ميلا الى حلف البارثيين نظرا لما تجده من حرب الرومان للعرب . إلا أنه حدث فى عهد سابور سنة ٢٦٠ م ماغير اتجاهها . فقد غرّت سابور انتصاراته على الرومان ، وأسره أمبراطورهم الشيخ فاليريان ، وغلبته على أرمينية والشام ، فلما بعث اليه أُذَينة ملك تدمر ، وصديق الفرس بهداياه ، وكتاب تهنئة قذف بهداياه فى الفرات احتقارا ، وأمر بأن يؤتى له بأُذَينة ذليلا مغلولا حتى يركع عند أقدام عرشه .

وجاء الخبر أذينة فنهض يهدر غاضبا ، ومشى بجيش من العرب إلى ملك فارس المغرور ، فاستولى على مدينتين من أكبر مدائنه ، وهزمه فى كل موقعة لقيه فيها وأخذ ماله وحظاياه ، وفر سابور أمامه طريدا لم يحمه إلا أسوار حاضرته المدائن .

وفيما هو على حصار المدائن يجيئه أن ماكرين القائد الذى نصبه الجيش الرومانى أمبراطورا بعد أسر فاليريان قد هلك ، وأن أوريول قد ثار بإيليريا ، وأن جالين بن فاليريان يعيش عيشة الذل فى رومة ، وأن كويتوس فى حمص ينادى بنفسه ملكا على رومة ، فينقلب أذينة عن المدائن إلى حمص فلا يكاد

أهلها يعلمون مقدمه حتى يثوروا على كويتوس و يقتلوه و يفتحوا أبواب مدينتهم للملك الظافر .

ويقول فوسبسكوس إن الأمبراطورية الرومانية لم تجد نفسها فى يوم من الأيام من تاريخها فى مثل هذا الاختلال الرهيب ، فكأن الناس والآلهة تظاهروا جميعا على قتلها . فتقع فى تلك الفترة بها زلازل مروعة ، وتعم الأوبئة والطاعون بلادا كثيرة من آسيا وإيطاليا وتُغْزَى بلاد الغال ، و ينادى أوريول بنفسه أمبراطورا ويستولى إيميليين على مصر طعمة لنفسه ، ويشيع القوط الذعر فى مقدونية ، وينهب برابرة الشمال معبد ديانا فى إفيس ، و يهدمونه وقد كان إحدى عجائب آسيا ، وفاليريان أسير لدى الفرس ، و يأخذ ثلاثون طاغية فى التخاصم فيما بينهم على عرش القياصرة ، ويبدو أن كل شىء على وشك الضياع .

تَدْمُر تنقذ الأمبراطورية الرومانية — وفى هذه الغمرة الشاملة يهب رجل واحد لينقذ أمبراطورية الشرق التى كادت تذهب بها الفرس وهذا الرجل هو أُذَينة ملك تدمر . فيؤيد جالينوس بن فاليريان و يقف فى صفه ، ويثبت ملكه فى وجه خصومه ، و بذلك ينقذ الأمبراطورية الرومانية رجل كانت هذه بالأمس القريب تتنمر له ولبلاده ، وكانت رومة ترقب بإعجاب انتصارات أذينة وتكبر أفعاله ، ووجدت نفسها لاتستطيع أن تبدئ أو تعيد مع هذا الرجل الذى أنقذ أمبراطوريتها من الدمار ، وآثر جالينوس أن يعطى أذينة ما بيد أذينة فعلا ، فأسبغ عليه لقب أغسطس ، وجعله امبراطور المشرق ، وأشركه معه فى لبس رداء الملك الأرجوانى ، وضربت النقود باسم الأمير العربى ، ورسمه يجر وراءه صفا من الأسرى الفرس . ووافق على هذا مجلس الشيوخ فى روما .

ولكن أذينة لم يلبث أن قُتِل غيلة فى مأدبة أقامها فى قصره ، وكان قاتله واحدا من أبناء أخيه ، وخلفه ابنه ، وكان ضعيفا نشأ فى ظل رفاهية الفرس

ونعومتهم، فلم يلبث أن مات . وخلفته زوجة أذينة تحكم فى ملكه عن ولدين لهما منه، أكبرهما يدعى وهب اللات،(١) كما يترجم الإسم جويدى عن Athénodore .
هذه الزوجة(٢) هى زينب أو الزباء المعروفة فى التاريخ العربى .

روما تتنكر لمنقذها — وهنا تعود روما إلى تنكرها القديم، ظانة أنها تستطيع أن تستعيد من أيدى المرأة ما حصله الرجل . فيعلن مجلس الشيوخ فى رومة أن الحقوق التى كان قد نزل عنها لأُذَينة إنما كانت له بشخصه، وأنها ليست ميراثا ينتقل منه إلى غيره . فالزباء وأولادها لا يرثون شيئا من ملك أذينة .

الزباء تهزم جيوش الرومان — فكانت هذه أول إشارة من رومة اعترافا بصنيع الرجل الذى أنقذها من الدمار المحقق .

„ ولكن أرملة أذينة التى كانت تزدرى مجلس الشيوخ وجالينوس جميعا أعلنت نفسها ملكة على المشرق كله وآسيا الصغرى ، فعبر إليها القائد الرومانى هرقل البحار على رأس جيش عرمرم، وقاتلها فى أرضها، ولكن الملكة البطلة شتتت شمل الرومان، وعاد هرقل يحمل خزى الهزيمة فى الحرب على يد امرأة(٣) " .

وبهذا الانتصار امتد سلطان الزباء لا على الشام فحسب ولكن على كل بلاد آسيا التابعة للأمبراطورية الرومانية . ولكن الزباء لم تحاول أن تمد سلطانها إلى ما وراء البحر فتركت للأمبراطورية الفرصة للم شملها والتماسك من جديد، ولو أتبعت هذه الضربة لهرقل بضربة أخرى للأمبراطورية الرومانيـة فى أوربا نفسها لتغير وجه التاريخ .

---

(١) "L'Arabie Anteislamique"—4.

(٢) Voyage dans L'Asie Mineur, Tome II p. 115–121, par Poujoulat.

(٣) Ibid, 121-122

فما هو إلا أن تترك الزباء الرومان يفرغون إلى إعادة بناء أنفسهم فى أوربا مستريحين من عناء حمل مسئوليات الشرق الجسام يومئذ حتى يعودوا من جديد إلى حبهم القديم للتوسع فى الشرق .

ارتداد الموجة وتحول النصر إلى صفوف الروم — ففى سنة ٢٧٠ ولى أمبراطورية الرومان أورليان ، فأخذ يلم شعثها ، ويعيد إلى سلطان الرومان ما خرج منه فى أوروبا . فأعاد الغال وبريتانيا وأسبانيا . حتى إذا فرغ من توحيد الامبراطورية فى أوربا ولى وجهه شطر المشرق ، وعبأ كل ما خضع له من موارده الأوروبية لحرب الزباء . وكان الصراع بينهما طويلا تقررت نهايته فى موقعتين : إحداهما بقرب أنطاكية ، والثانية تحت أسوار حمص .

وهزمت فى ثانيتهما الزباء . وليس يصور مقدار خشية الرومان للزباء ، وبعيد أملهم من أن يتعلق بالتغلب عليها قدْرَ ما يصوره كلام مؤرخى الرومان أنفسهم من أن هزيمة الزباء لم تأت إلا بمعجزة إلهية . فينقل بوچولا : " إن كائنا منيرا سماويا ظهر للإمبراطور وجنده خلال المعركة فأحال هزيمتهم نصرا (١) " .

ودخل الأمبراطور معبد الشمس فى حمص ساعيا إلى الإله العربى بَعْل شكرا على ما أصاب من نصر . ويقول المؤرخ نفسه : " إنه فيما كان الامبراطور يصلى بالمعبد وقعت عيناه على نفس الكائن السماوى الذى رآه قبل ذلك فى المعركة (٢) " .

أسطورة أسر الزباء — ولجأت الأميرة إلى تَدْمُر ثم إلى الشطر الثانى من ملكها فى العراق فلقيت فيه نهايتها المعروفة فى الأسطورة العربية . وإن أبت مصادر الرومان إلا أن تجعلها تساق أسيرة إلى رومة فى ركاب الأمبراطور الفاتح ، تطنطن بذلك طنطنتها برحلة جالوس إلى بلاد العرب التى أحالت فيها الهزيمة

---

(١) Poujoulat (Vospiscus) Tome II, p. 123 - 124.

(٢) Ibid, 124.

نصرا مؤزرا، يقولون ذلك وهم لا يكادون يتحققون شخصية الملكة التى حملوها إلى بلادهم فى ادّعائهم ، فتجدهم يجمعون على أنها كانت تدعى زينوبيا أو زينب، على حين يختلفون فى شخصية الزباء فيجعلها (Vospiscus فوسبيسكوس) امرأة ترافق زينب فى حمـل السلاح، أما (Tribelius تريبليـوس) و (Pollion بوليـون) وغيرهما فيقولون إن الزباء اسم قائد من قواد ملكة تدمر (١) .

وهذا القول الأخير عن الزباء يأباه نفس التكوين اللغوى للإسم العربى . والأمر هنـا على كل حال جلى ، فالرومان يقولون إنهـم حملوا إلى روما امرأة غير الزباء ، والعرب يقولون إن الزباء بقيت بالعراق وقتلت فيها . فالمصدران يتفقان على أن الزباء لم تحمل أسيرة إلى روما ، ويختلفان فى أن الرومان يأبون إلا أن يجعلوا من امرأة حملوها فى هذه الحرب معهم إلى روما ملكة العرب ، فى حين لا تدرى المصادر العربية شيئا عن هذه المرأة التى حملت إلى روما، وإنمـا تعرف أن ملكة العرب ماتت بين ظهرانى العرب فى العراق بيد رجل عربى .

وتفسير ذلك أن الدعاية للامبراطور المنتصر قـد أبت إلا أن تكمل نصره بحمل الملكة العربية معه إلى روما، فحملت إليها امرأة من أعوان الملكة اسمها زينب ، ومن هنا كان ذلك التبادل بين الأسمين . وهذا التهويل فى وصف أعمال الرومان خلة من خلالهم تبدو لكل ذى بصر بالتاريخ وهو فى غير حاجة إلى إطالة النظر فيها .

أثر هزيمة الزباء فى نشأة ملك بنى نصر بالحيرة — ولكن هزيمة الزباء، على كل حال، تركت أثرا ضخما فى حياة الجزيرة العربية، بل أثرين : الأول القضاء التام على تدمر المدينة الكبرى، فتحولت إلى قرية صغيرة لم تصبح بعد ذلك أكثر من محطة تجارية، تقيم فيها حامية رومانية من حاميات الحدود، على الرغم ممـا بذله أباطرة الرومان لبعثها من التراب ثانية (٢) . وكأن قدر المدينة قد ختم عليه قدر سيدتها،

(١) Poujoulat t, II, 120.

(٢) Ibid, 133.

ويبدو أن بعض الفصائل الباقية هنا قد ضمت إلى الجيش الرومانى وصيرت كتيبة فيه كانت تعرف بالكتيبة الثمودية، وقد ظلت هذه الكتيبة الثمودية نظاما قائما عند الرومان حتى القرن الخامس الميلادى تحت اسم Equites Saraceni Thamudini (١).

والثانى : ذهاب ذلك القسم الشمالى من امبراطورية الزباء الشرقية، وخضوع الجزء الباقى منها فى أرض الفراتين، وعلى تخوم الصحراء، لأسرة أخرى جديدة هم بنو نصر .

ولكن مكانة هذا الملك الباقى وقوته تغيرتا بما طرأ على دولة الزباء فعادت هذه الدولة الباقية إلى حلف البارثيين، وإلى اعتبار الرومان أعداءهم الأول .

امتداد سلطان بنى نصر أضعف الملك اليمنى — وقد نجح أوائل ملوك هذه الأسرة فى استبقاء سلطانها ، واستقلالها . بل أن بعضهم نجح فى مد سلطانه إلى الشمال حتى خالط الشام، وكان يمسك بميزان الأمور بين الروم والفرس، يحالف أولئك وهؤلاء جميعا على الرغم مما كان بين الدولتين من خصومة وحروب . كما فعل آمرؤ القيس بن عمرو الذى مات سنة ٣٢٨م، ودفن بالنمارة فى الشمال، ووجد بها قبره، وعليه لوحة تاريخية مشهورة . والنمارة فى منطقة يعتبرها التاريخ الرومانى خاضعة للرومان فى تلك الفترة من التاريخ . ولكن وجود قبر امرئ القيس هذا فيها ، وعليه ذلك الشاهدُ يخلص منه المؤرخون إلى أن هذه البقعة من الشام كانت خاضعة فعلا لسلطانه ، وإن ألحقت اسما بملك الرومان . بل أن ديسو Dussaud. يستخلص من وجود قبر امرئ القيس فى هذا المكان ، ومما كتب على اللوحة أن الرومان أنفسهم كانوا يعترفون بسلطانه على هذه الأرض .

وفى هذه اللوحة يلقب آمرؤ القيس بأنه ملك العرب كلها ، ومنها يعلم أن سلطانه كان مبسوطا على عرب الحيرة ، وعلى القبائل المستقرة على تخوم سوريا .

---

(١) L'Arabie Antéislamique.

وقد دانت له أسد ونزار ومذحج ومعد . بل إن هذا السلطان قد امتد حتى بلغ تخوم ملك شمر يورعيش فى نجران (١) .

وفى هذا النص نقع على ذلك الوجه من الشقاق العريق فى تاريخ الجزيرة العربية بين هـذا الرجل الذى اجتمع له ملك الشمال كله ، و بين ملوك اليمن الجنوبيين .

الفصـــل الثـانى

محاولة الروم أخذ الجزيرة من الجنوب

الرومان يحاولون اخذ بلاد العرب من الجنوب على برذعة من الأحباش — وهـذا الصراع بين ملوك الشمال و بين ملوك اليمن الجنوبيين عمل عمله فى إضعاف الناحيتين بالقياس إلى من كان يجاورهما من الأمم غير العربيـة . فبفعله وفعل الزمن الطويل وشيخوخة المُلْك اليمنى القديم وجد الأحباش الطريق ممهدا معبدا للوثوب على اليمن . ولم تكن وثبتهم إليها فى سبيل أنفسهم قدر ما كانوا فيها برذعة للسلطان الرومانى بعد أن سدّت فى وجهه كل المنافذ من الشمال . وقد رأينا قبلا كيف كان الرومان يفكرون فى نقطة الوثوب هذه مذ أرسلوا حملة جالوس . و بفعل هـذا الصراع أيضا بين اليمن وملك الحيرة، و بفعل الانشقاقات التى كان ملوك الحـيرة يحاولون خلقها بين العرب تمكينا لسلطانهم فى بلاد العرب الداخلية ، وجد الضعف طريقه إلى دولة العـرب الشرقية حتى غدت فى أيام أواخر ملوكهم دولة تدور فى فلك الفرس .

كان نفوذ هؤلاء الملوك العرب القائمين فى العراق وعلى أطرافه يتغلغل — كما يشهد بذلك نص النمارة — إلى قلب بلاد العرب ، ويحمل معه بطبيعة الحال معنى من الربط بين تلك الأجزاء القصية المتباعدة من جزيرة العرب جنوبا وشمالا وغربا ،

---

(١) Les Arabes en Syrie avant L'Islamisme, 35.

ثم إنه يربط بينها و بين قصبة ديارهم فى الحيرة، ثم إنه كان ملكا شماليا شابا بالقياس إلى ملك الجنوبيين الهرم . وهى عوامل مجتمعة كانت تسير بالناس فى شبه الجزيرة إلى وحدة كبرى ، لم تلبث بإزاء التهديد الأجنبي أن تبلورت حتى أصبحت مطلبا عاما تتجه إليه كل الحركات التى جدت بعد ذلك فى جزيرة العرب ، حتى ما أخذ منها أشد مظاهر الخلاف والفرقة .

وفيما كانت هذه الاتجاهات ، إلى الوحدة ، وفيما كان سلطان العرب ينبسط على بلاد العرب فى أقوى صوره ، إذا بعامل جديد يطرأ على حياة العرب فيهدد وحدتهم المرجوة ، و يجعل أرضهم التى لم تدسها من قبل قدم فاتح ، موطئا ذليلا للأحباش .

قلت إن الصراع بين الحيرة واليمن جر كلا منهما إلى الضعف التدريجى ، وفى تلك الفترة التى نحن بصددها من عصر امرئ القيس يجد النفوذ الرومانى طريقه إلى بلاد العرب على ظهر الأحباش .

الغزو الحبشى الأول — فى هذا الوقت نفسه كان غزوهم الأول لليمن : وهو الغزو الذى ختم على حكم شمر يوهارعش أو بالأدق ختم على حكم ابنه ياريم يرحب فى سنة ٣٤٠ م . وقد جهز لهذا الغزو ملك الحبشة المسمى إيلا أميدا (Ela Amida) . ففتحت عليه اليمن ، وتلقب بملك أكسوم وحمير ، وذو ريدان وحبشت وسبأ وسلع وتهامة (١) .

و إذا كانت الأحداث التى وقعت فى الشمال بين الرومان و بطرة ، ثم بينهم و بين تدمر لم تترك للسلطان الأجنبي التغلغل إلى قلب شبه الجزيرة ، فإن الفتح الحبشى لليمن قد سمح لعنصر أجنبي بأن يحكم بلادا عربية ، حملت خلال عهد لا يقل عن ألفى سنة لواء الزعامة فى بلاد العرب ، و بقيت على طول هذا العهد

---

(١) The Background of Islam, 132.

سيدة نفسها، مطهّرة أرضها من أن تدنسها قدم أجنبي، حتى لقد وقر في أذهان أبناء الأمم القديمة كلها أن هذه الأرض غير قابلة للفتح .

ومن هنا وجد أبناء هذه الأمة أنفسهم أمام ظاهرة جديدة في تاريخهم لم يألفوها، ولم يتصوروها، فكانت مفاجأة ثقيلة أخذت الناس بشعور من الكراهة لهذا الاحتلال لا يعادله مثله في غيرهم .

وشر من هذا أن الأحباش نزلوا اليمن، ولم يكن مضى زمن طويل على عهد احتلال سبأ العربية لجزء من أرضهم كما يستنتج (جلاسر Glaser)(١) .

سلاح العقيدة، والغزو الفكري يأتي من الجنوب مع الغزو العسكري —

ثم إنهم كانوا يحملون معهم في نزولهم هذا دينا كانوا اعتنقوه حديثا، وذلك هو النصرانية . وهو دين نبع من صخور بلاد العرب الشمالية، ثم تخلق وتكيف وتشكل في ظلال الطغيان الروماني، ثم انتهى به الأمر إلى أن فرض سلطانه على امبراطورية الروم في عهد قسطنطين الأكبر سنة ٣١١ م . ثم أصبح دين الدولة الرسمي سنة ٣٧٥ م .

ويقول فيلبي : " إن الصدفة هي التي ألقت بمبشر من مبشري هذا الدين على شواطئ بلاد الحبشة، وذلك، فيما يظهر، حول سنة ٣٢٠ م، وصادفت دعوته النجاح في بلاط أكسوم، حتى لقد عين (ترومنتيوس Trumentius) الاسكندري أول أسقف للحبشة بعد هذا التاريخ بما لا يزيد على عشرة أعوام(٢) " .

وعندي أن هذه البعثة التبشيرية إلى الحبشة لم تكن وليدة الصدفة كما يظن فيلبي، وإنما كانت مظهرا من مظاهر المحاولات الكثيرة لإقامة امبراطورية قسطنطين على أساس اعتقادي، كما أنها كانت خطوة مبدئية لكسب موقع

(١) The Background of Islam, 108.

(٢) Ibid, p. 112.

استراتيجى هام يكون نقطة وثوب على بلاد العرب إن لم يكن عسكريا فاعتقاديا .

والمعروف أن الأسقف (تيوفيل Theophile) أرسل إلى اليمن فى عهد قسطنطين ليعمل على نشر المسيحية هناك . ويروى (فيلوستورج Philostorge) أن تيوفيل نجح فى حمل الملك الحميرى على التنصر ، كما حصل منه على الإذن ببناء ثلاث كنائس : إحداهنّ فى ظفار عاصمة حمير ، والثانية فى عدن ، والثالثة فى أكبر فرضة من بلاده على الخليج الفارسى (١) .

وبذلك عبرت النصرانية التابعة للكنيسة الاسكندرية الرومانية البحر وفى ركابها جيش الأحباش .

وصحت الجزيرة العربية كلها على طبولهم تدق فى عاصمة العرب القديمة ورمز مجدها القديم ولم يقف الأمر عند هذا الغزو الفكرى العسكرى يأتى بلاد العرب من الجنوب ، بل صحبه غزو اعتقادى آخر من الشمال . فيقول فيلبى : " إن المشروع الشامى التبشيرى كان قد أخذ يثمر ثماره فى بلاد العرب الوثنية الشمالية على حين كان فيميون القسيس المبشر يقوم بتأسيس كنيسة نجران ، حوالى منتصف القرن الرابع الميلادى (٢) " .

ومعنى هذا أن موجات الغزو الرومى كانت تأخذ الجزيرة من أطرافها جميعا ، لم يبق بمنجاة من شرها إلا غربها الأوسط . وهو الجزء الذى ظل منذ أقدم العصور بريئا من أن يتصل به أى أثر من تلك الموجات الأجنبية التى كانت تضطرب فى عصور متباعدة جدًا على أطراف بلاد العرب وربما كان لهذا المعنى أثره فى اكتساب الحجاز تلك القدسية عند العرب جميعا ، وربما كان هذا المعنى هو الذى أعطاه قيمته الدينية منذ قديم .

(١) Hist., eccl. lib. III.

(٢) Philby 112.

ومن هنا كان الحجاز ملجأ ملوك حِمْير بعد الغزو الحبشى الأول لليمن ، فلبثوا فيه خمسا وثلاثين سنة قاد بعدها أحدهم ، وهو مالك كرب يوهامين ، حملته لطرد الغاصب من بلاده (١)، ولما قاد الملك حملته هذه سلحها بكل سلاح تسلح به أعداؤه . فالسيف يلق به السيف ، والعقيدة تلق بها العقيدة .

سلاح اعتقادى للقاء مثله : اليهودية — كانت الوثنية قد غدت دينا باليا لا يصلح للعالم الجديد ، فنبذتها القسطنطينية قبل ذلك وكذلك وجد الملك العربى نفس ما وجده امبراطور بيزنطة ، فنبذ الوثنية واعتنق اليهودية ، وعاد بها فى ركاب جيشه من المدينة إلى اليمن .

وفى سنة ٤٠٠ ميلادية أعلن ابنه أسعد أبو كرب اليهودية دينا رسميا لدولته . ولكن اليهودية لم تكن دينا قوميا فى بلاد العرب ، فحاولت ، أو بالأحرى حاول ملوك اليمن المحرزون لبلادهم عقد حلف بينها وبين الحنيفية العربية القديمة كما يتمثل ذلك فى أسطورة الحبرين اليهوديين الذين منعا الملك من أن يهدم كعبة مكة ، قائلين له إنها تمثل الدين الحق (٢) .

وكانت هذه محاولة من ملوك اليمن يضفون بها على اليهودية اللباس القومى حتى لا تكون فى أيديهم شعارا لتسلط آخر أجنبى ، فتغدو بذلك سلاحا مفلولا .

وبذلك قام الجيش للجيش ، وقامت الفكرة الدينيـة للفكرة الدينية . حتى إذا انتصرت الثورة القومية قام أسعد يحاول اجتثاث ما تبقى من أثر السلطان الأجنبى ، وهو النصرانية فكانت واقعة الأخدود الأولى (٣) .

اليمن تتقاسمها قوتان — ولكن اليمن لم تنج من سلطان الأحباش نهائيا ، إذ يبدو أن انتصار أسعد بوكرب لم يتح له استرداد ملك أجداده كله ، وإنما أتاح

---

(١) Philby 132.

(٢) ابن الأثير ـ ج ١ — ص ١٨٤ والأغانى .

(٣) راجع الطبرى وابن الأثير .

له السيطرة على قسم منه، و بقى الأحباش ينازعونه القسم الآخر وفى هذا تفسير لذلك التفاوت الذى يقع بين المؤرخين فى ذكر ملوك تلك الحقبة باليمن .

فأبو الفدا يسمى الأمير السابق لذى الشناتر « عمرو بن تبع » ولا يشير إلى الصبّاح بن أبرهة . فى حين يقف النويرى عند ذكر الصباح ولا يشير إلى عمرو . و يستظهر دى ساسى من هذا أن الأميرين كانا يحكمان اليمن فى وقت واحد ، و يتخاصمان على السلطان، حتى قسم ذلك المؤرخين بينهما (١) .

فاليمن كانت موزعة بين ملوك من أبنائها و بين ولاة من الأحباش الممثلين لملك الحبشة . وظل هذان الخطّان من الملوك يسيران متعاصرين جميعا فى غموض لا تتبين تفاصيله واضحة . إلا ان الثورة القومية كانت قد شدّت من أزر الوطنيين، وقوت من أمرهم حتى اضطر الأحباش مجاراة لذلك التنبه أن يتخذوا فى الأقاليم الخاضعة لسلطانهم ملوكا اسميين من اليمن، ليستتروا هم وراءهم . فاتخذوهم من نسل ملوك حِمْيَر القدماء ، ممن كانوا قد اعتنقوا النصرانية من قبل . وأخذت هذه الأسرة اليمنية النصرانية تعمل معهم ، و إن أفاد أعضاؤها لأنفسهم فى خلال ذلك بعض القوة ، مما جعلهم يمدّون ناظرهم إلى إقرار سلطان اليمنيين فى الشمال ، وكانت الأحداث فى اليمن قد أخذت تضعف من قبضتها عليه .

هذه الأحداث الكبرى فى حياة العرب ، تضطرب بها بلادهم من أقصى جنوبها إلى أقصى شمالها هزت العرب جميعا . وأخذ الشماليون ينظرون إلى السلطان اليمنى فيهم باعتباره سلطانا أجنبيا عنهم .

طلائع ثورة الشماليين على الجنوبيين — فلم تلبث غَطَفان فى شبه الجزيرة أن هبت تحارب عن قوميتها . فيقول ابن الأثير :

---

(١) De Sacy, Memoires de l'Academie des inscriptions et belles-lettres. T. XLVIII, p. 534.

إن بَغيض الغطفانية آثرت أن تجـلو عن ديارها فى تهامـة اليمنية الخاضـعة لسلطان اليمن إذ ذاك . فهاج ذلك ملوكهم ، وتصدّت لهـا مذحج ، فكان بينهما قتال انتهى بانتصار الغطفانيين . " فعزت بذلك غطفان وأثرت ، وكثرت أموالها . فلما رأوا ذلك قالوا : والله لنتخذن حرما مثل حرم مكة ، لا يقتل صيده ، ولا يهاج عائذه ، فبنوا حرما ، ووليه مُرّة بن عوف[1] " .

ومعنى ذلك أن السلطان ثبت فى بغيض الغطفانية زمانا مكنها من الاستقرار والثراء والقوة ، حتى لقـد فكرت فى بناء حرم على غرار حرم مكة ولكن زهير بن جناب جمع لهم جمعا من قُضاعة وهزمهم ، وأبطل حرمهم . وقتـل فيهم وأسر ، ثم ردّ لهم بعد ذلك النساء والأولاد ، وأخذ الأموال[2] .

ويفهم من كلام ابن الأثير بعـد ذلك ، فيما كان بين زهـير و بين بكر وتغلب ، أن زهيرا كان عاملا لملوك اليمن الأحباش على نجد ومن حولهـا من العرب ، وأنه كان يجبي لهم الضرائب والمكوس ، واليا لمن يدعى أبرهة الحبشى .

واسم أبرهة قد تكرر مرتين فى احتـلال الأحباش لليمـن . المرّة الأولى فى الاحتلال الأوّل الذى وقع سنة ٣٤٠ م واستمرّ إلى سنة ٣٧٥ وأغلب الظنّ أن هذه الواقعة كانت فى أيامه . وقد يؤيد ذلك ما ذكره مؤرّخو المسلمين من أن زهيرا أسر فى حربه مع ربيعـة — وهى حرب تلت حربه مع بغيض — كليبا والمهلهل ابنى ربيعـة . والمهلهل كان أصـغر الأخوين ، وهو الذى ينسب إليـه تقصيد القصيدة العربية . وعصر ذلك عنـد مؤرّخى الإسلام قبـل الإسلام بمـا لا يزيد على قرنين . أى أنه يقع حول سـنة ٤٠٠ م . فإذا نحن عدنا إلى طفولة المهلهـل أو إلى فتوّته وجدنا نفوسنا فى أواخر عهد الاحتلال الحبشى الأول لليمن .

---

(١) ج ١ — ص ٢٢٦

(٢) ابن الأثير فى نفس المكان .

ويتحدث حمزة الأصفهانى فى كتابه « تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء » عن أبرهة هذا فيجعله معاصرا لسابور الثانى، المعروف بذى الأكتاف، وهو الذى ولد سنة ٣١٠ ومات سنة ٣٨٠ ميلادية . فبغيض ثارت فى عهد الاحتلال الحبشى الأول لليمن، وكذلك حاربت بكر وتغلب متحالفتين فى نفس هذا العهد .

مكانة مكة المتميزة فى هذه الأحداث — وهنا يعرض أمر قد يبدو أول الأمر غريبا فى تلك الأحداث المشتبكة المشتجرة . فإن كلام ابن الأثير هنا يفهم منه أن زهيرا هذا، الذى وصفه بأنه كان عاملا للأحباش، لما حارب بغيضا حاربها غيرة منه على حرم مكة . فلم يفعل هذا عامل لملوك الحبشة الأجانب ؟

قد يخفف من هذه الغرابة شيئا ما يرويه حمزة عن أبرهة من أنه كان فطنا ذكيا، حسن المعرفة، نفاذا بناظره إلى محجوب المستقبل . فكان يعرف أن السلطان فى شبه الجزيرة سيئول إلى قريش فى الحجاز . وتوقُّعه هذا الأمر جعله يضعه موضع الاعتبار فى علاقاته مع هذه القبيلة .

فإذا كان زهير بن جناب الكلبى القضاعى قد فعل هذا إرضاء لميل ورأى فيه إلى تقديس الكعبة، فقد يكون فعله أيضا وهو يدرى أنه لا يأتى أمرا جللا بالقياس إلى الأمير الحبشى العامل باليمن، فإن قريشا كانت تحالفه، وكان هو يرى تحسين علاقته بها للعلة التى ذكرها الأصفهانى . ولأمر آخر أيضا ؛ ففى ذلك الوقت كان ازدهار السلطان العربى فى الحجاز، وخاصة بمكة والمدينة . فقد كانت مكة تقع فى منتصف الطريق بين الشام واليمن، فى منزلة تجعلها بمنجاة من تأثير الروم فى الشمال وسيوف الأحباش فى الجنوب . فكانت تسهر على الانتفاع بالبقية من المتاجر التى لم تتحول بعد إلى طريق البحر. وكانت تحالف الروم، وتحالف الأحباش جميعا، محافظة على تجارتها ومصدر حياتها . وأولئك من ناحيتهم كانوا حريصين على هذا الحلف حرص قريش عليه لشديد حاجتهم إلى حليف يبادلهم مصلحة الاحتفاظ بهذا الشريان الحيوى، يصل بين الشمال والجنوب أمينا .

وكانت مكة إذ ذاك تخضع لنوع من الحكم شبيه بالجمهورى، يدعوه فلهاوزن بالجمهورية التجارية . وكل شىء حولها كان يهيئها لتولى الزعامة فى شبه الجزيرة . فكل العرب، على اختلاف أهوائهم وافتراق مذاهبهم، يطبقون على احترام كعبتها . وقد سرى من هـذا شىء إلى الأحباش الأجانب، محاسنة للعرب ومجاراة للشعور العـام . و إنا لنجد الإشارة إلى محالفة قريش للنجاشى وهرقل . " فالمطّلب بن عبد مناف ... هو الذى عقد الحلف لقريش من النجاشى فى متجرها إلى أرضه . وهاشم بن عبد مناف... هو الذى عقد الحلف لقريش لأن تختلف إلى الشام آمنة[1]" .

والإشارة فى هـذا الحلف إلى المطّلب و إن تكن تجعل تاريخ الحلف متأخرا عن زمن الغزو الحبشى الأول إلا أن فيها الدليل الإيجابى على وجود حلف من هذا النوع . ثم إن فى الإشارة التاريخية إلى حسن العـلاقة بين قريش وأبرهة — كما روى الأصفهانى — ما يمكن أن يفهـم على ضوئه مدى العـلاقة بين الأحباش وقريش فى ذلك الزمان السابق شيئا لزمن الحلف نفسه .

كانت قريش على كل حال قوّامة على حرم العرب الأكبر، تستمتع بما يستمتع به رجال الدين فى هذه البقعة من مسالمة أهل دينهم واحترامهم، كما كانت تستمتع بعهد سلام طويل لا تعكره تلك الخصومات التى قامت بين العرب فى تلك الفترة الخطيرة من تاريخها .

فلما كانت ثورة بغيض الغطفانية، و يظهر أنها كانت تحمل فى ثناياها أثرا من الغضب على ذلك الحلف يعقد بين قريش والأحباش ، ردّها زهير بن جناب إلى حظيرة الدين العتيق، وقضى على هذه الثورة المحلية .

ثورة أخرى على اليمنيين الممثلين للأحباش ينهض بها ملك ربيعة — ولكن دوافع الثورة و بواعثها فى الجزيرة كانت أقوى من أن تقتلها أوّل صدمة، فلم

(١) الطبقات الكبرى لابن سعد ج ١ ص ٥٤ .

تلبث أن هبت من جديد بصورة أعنف . وكانت فى هذه المرة موجهة إلى سلطان اليمنيين الخاضعين للأحباش وإلى جميع من كانوا فى الشمال يمثلون هذا السلطان . فاجتمعت معد كلها فى يوم خزازى على كليب بن ربيعة ففض بها جموع اليمن[١] .

كانت نزار تخضع قبل هـذه الثورة لملوك من كندة، وأولئك كانوا بدورهم ولاة لملوك حمير الاسميين، يؤدون الجزية لعمالهم، وإن كانت قبضة الأحباش كانت أخذت تضعف فى ذلك الزمان شيئا .

يقول ياقوت فى مادة خزاز : إنه مما دفع بملوك اليمن إلى تجريد حملتهم على نزار مقتل حُجْـر بن الحرث أبى امرئ القيس بيد أسـد، وكان من أعقاب ذلك واقعة خزاز . وفى هذا النص ما يظهرنا على مدى الارتباط بين اليمن الواقعة تحت سلطان النصرانية وبين كندة المحالفة للروم حماة النصرانية .

وبدأت ثورة ربيعة بمنع الجزية، وبقتل كليب زعيمها لبيد بن عنبسة عامل ملوك كندة، وقتلت أسد حُجْر بن الحارث الكندى أبا امرئ القيس . وقد استطاع كليب أن يجمع ربيعة، ومضر، وإياد، تحت لواء واحد فى موقعة خزازى . يقول شيخو نقلا عن مصادره :

" فنزلت هنالك قبائل اليمن وعليهم عشرة أقيال من حمـير . واجتمع لكليب إذ ذاك القبائل من ربيعة كلها، ومضر، وإياد، وطيئ، وقضاعة . وكان طرفة الشاعر على بنى قيس بن ثعلبة فى جند كليب[٢] " .

ويقول ياقوت فى مادة خزاز : "وكان يوم خزاز أعظم يوم للعرب فى الجاهلية". ويقول : "إن نزارا لم تكن تستنصف من اليمن، ولم تزل اليمن قاهرة لها فى كل شىء حتى كان يوم خزاز، فلم تزل نزار ممتنعة قاهرة لليمن فى كل يوم التقوا به بعد خزاز حتى جاء الاسلام " .

(١) العقد الفريد ج ٣ ص ٣٤٧ ط . الأزهرية .
(٢) شعراء النصرانية ج ١ ص ١٥١ .

وكان من أقوى أسباب ضعف اليمن بإزاء عرب الشمال فى تلك الفترة انقسام اليمن على نفسها إلى قسمين : قسم تحكمه الأسرة اليهودية من أعقاب أسعد أبى كرب ، وقسم تحكمه أسرة نصرانية قد اختارها الأحباش ليستتروا وراءها فى حكم اليمن . وقد اشتدّ الصراع فى اليمن بين هاتين الأسرتين اشتدادا شغل اليمن بنفسها .

وقد توحدت فى موقعة خَزازَى هذه كلمة العرب الشماليين ، وكانت مظهرا من مظاهر الاتجاه الشعورى فى أمة هاجتها الأحداث إلى طلب وحدة كبرى لمقاومة شر أحاط بها ، واستجابة لوازع فطرى إلى ردّ خطر ماحق ، ومقاومة عدوّ بطش بهم ، وفرّقهم ، وأذلهم . وكان أثرها فى المنتصرين تركيزا لسلطان قائدهم ، و إطلاقا ليده فيهم . أو بعبارة أخرى : كان انتصار هذا الفريق من عرب الشمال باعثا لهم على العمل للاحتفاظ بثمرته . فزاد تكتّلهم حول كليب . ورأى كليب أن ينتهز هذه الفرصة فيخلق من هذه القبائل أمة واحدة . فأخذت هذه الوحدة ، تحت قيادته ، مظهرا استقلاليا قويا ، ثم راحت تستحيل إلى ملك منظم تتقرر فى ظلاله قوانين الملكية المنظمة ، والسلطان المكين .

المملكة الشابة تنتحل النصرانية — وكانت الجزيرة فى غمرة ثورتها الكبرى لا تزال تتحسس دينا ، وكان الرأى يتجه إلى تركيز السلطان حول عقيدة تصطنعها الأمة ، وكانت السوابق سبقت إلى ذلك فى اليمن ، وفى بغيض ، فلم يلبث السلطان الجديد ، تحت إمرة كليب ، أن اصطنع النصرانية دينا ، وبنى لها معبدا ، جعله حرما على غرار حرم مكة ، يحمى فى ذماره كل حىّ حتى طيره . وتم لكليب ذلك حتى قال فيه كليب نفسه ، أو قاله شاعر آخر على لسان كليب :

يا لك من قُبَّرةٍ بمَعْمَرِ ... خلا لك الجوّ فبيضى واصفرى

ونقّرى ما شئت أن تنقّرى (١)

---

(١) ينسب هذا الرجل إلى طرفة فى بعض الروايات .

وساعد تغلب على اعتناق النصرانية، وهي دين الأحباش، تلك الخصومة التي لقيتها مملكتهم الشابة من أحلافها القدماء، وأنصارها في حرب الاستقلال : وهم ملوك الحيرة ، فهؤلاء قد أخذوا يتنكرون للوحدة الشمالية عندما شعروا بأنها غدت خطرا عليهم .

تحوّل ملك كليب إلى سلطان استبدادي، والثورة والانقسام — ولم يلبث ملك كليب أن قوى ، وتحوّل إلى سلطة استبدادية في نظر هؤلاء العرب الذين طال عليهم العهد بالعيش في ظل التقاليد القبلية الحرة، فكرهوه كرها عنيفا، تصوره تلك الأقاصيص الشعبية التي تدور حول طغيان كليب، وحمايته الغيث ومواقع الكلأ إلى آخر ما قالوه .

ثم إن بكرا، أبناء عم كليب وشركاءه في الفتح ، نظروا فوجدوا تغلب تذهب بالمجد كله، فحقدوا عليهم، وتهيأ من حقدهم هذا، ومن شعور الحيرة بمنافسة هذا الملك الجديد المتاخم لحدودهم وإدراكها خطره، حلف طبيعي بين بطون من بكر وبين ملوك الحيرة كان موجها إلى حرب تغلب أولا ثم وطد هـذا الحلف بالصهر فيهـم .

ولم يمض زمان طـويل حتى كانت ثورة جساس البكري ومقتـل كليب ، في عنفوان سلطانه غدرا وسقوط المملكة الشابة بسقوطه .

ومنذ ذلك اليـوم غرقت جزيرة العرب في سـيول من دماء أبنائها ، وفتحت عليهم جهنم الخلاف . فتصدّعت وحدتهم التي كانت تظلل جزيرتهم .

وكان ما ولى ذلك من حروب البسوس، وفيها قام المهلهل على الانتقام لكليب ، وإعادة بناء الملك المهـدّم . ولكن الشاعر لم يكن خلق قائدا ، فضعفت بذلك تغلب وأحلافها . ولكن بقيت أبدا في ثورة لا تنقطع ، ولا تفـتر على من حطم سلطانها : وهم ملوك الحيرة والبطون التي حاربتها من بكر .

وانقسمت بلاد العرب كلها على نفسها فى هذا الصراع، واتجه ملوك الحيرة إلى تاريث نار الخلاف بين عرب الجزيرة، حتى لا تنهض مرة ثانية تلك الوحدة التى هددتهم أخطر تهديد . فكان من جراء ذلك الحروب الأهلية الكبرى التى قسمت القبيلة الواحدة على نفسها أقساما، ووزعت العرب جماعات تقتتل فيما بينها . والقارئ الناقد للتاريخ الجاهلى يقع فى كل خلاف كان بين القبائل العربية، فى تلك الفترة، على أصابع ملوك الحيرة، لا يكاد يفلت من ذلك يوم واحد من أيام العرب قبل الإسلام . فالقبائل تلتق وتفترق فى هذا السبيل، والدماء تجرى، والموت يبتلع الناس ابتلاعا . كل ذلك تدفع إليه سياسة التفرقة التى كان يركبها إذ ذاك هؤلاء الملوك .

الشعراء الجاهليون هم زعماء الوحدة — فى خلال ذلك الهول الذى أصاب الجزيرة، كان من بين أصحاب الرأى فى كل قبيلة أفراد يبكون الوحدة المفقودة، بكاء يأخذ صورة الثورة على كل من تسبب فى ذهابها، وأولئك هم شعراء الجاهلية، الذين بقى لنا شعرهم متحدرا عن أصول قديمة . وأولئك جميعا كانوا أبطال الاستقلال وطلاب الوحدة فى تلك الفترة من فترات الخلاف وافتراق الكلمة . وكانوا المعبرين عن المطامع الفطرية الكامنة وراء مظاهر الفرقة السائدة بين الناس .

وكل الشعر الذى قيل إذ ذاك يدور فى فلك هذه الخصومات، لا يخرج عنها . فليس عجيبا أن تكون هذه الأمة فى غمرتها تلك قد احتفظت ببعض آثار هؤلاء الشعراء الذين حملوا أمام يقظتها مشاعل الهداية وألوية النضال فى سبيل وحدتها واستقلالها، ولم توجه عداوة هؤلاء الزعماء لأمة بقدر ما وجهت إلى دولة الحيرة، وهى من العرب . فاليقظة العربية فى الجزيرة كانت على صوت طبول الأحباش، ولكن النشاط العدائى كله تحول بعد قليل إلى قوم من العرب أنفسهم كانوا سبب تعطيل هذه النهضة .

وقد ذهب كثير من هؤلاء الشعراء ضحايا هذا النضال، فقتل طَرَفة بن العبد، وقتل عَبيد بن الأبرص، وقتل المنخَّل اليشكرى، وعاش المتلمس طريدا، وكذلك غير أولئك من الشعراء ممن غادروا الحيرة فى سبيل هـذه الوحدة أو سبيل غيرها. فخرج امرؤ القيس هاربا من وجه المناذرة يستنجد بحليف أبيـه قيصر، ليساعده على استرجاع ملكه، وفى ركابه عمرو بن قميئة، وجابر بن حُنَىّ التغلبى.

وشغل العرب بأنفسهم فى داخل شبه الجزيرة يقتتلون فيما بينهم، وانحلت دولهم فيها. ولكنه لم يكن انحلال الشيخوخة أو التعفن الذى يصيب حياة الأمة. وإنما كان أشبه شيء بانحلال خلايا من الجسم الحى، تتولد بانحلالهـا خلايا جديدة. كان صراعا فى سبيل مثـل غامض يجرون وراءه. كان افتراقا ناشئا عن الغضب للوحدة، فكان اندفاعا حيويا، ولم يكن انحلال فساد.

الفصـــل الثـالث

آخر وجوه الصراع

فى اليمن ـــ وفيما كان الناس على هذا فى قلب الجزيرة كانت حركة الصراع فى اليمن بين الأحباش الباقين فيها بنصرانيتهم ومن تبعهم من أهلها فى دينهم، وبين ملوك حِمْير المتهودين، ليتخذوا كما قلت من اليهودية سلاحا للنهضة القومية يحاربون به النصرانية الممثلة للنفوذ الأجنبى، كانت حركة الصراع هذه قـد مضت قدما، وانتهت بهم الى القضاء على السلطان الأجنبى فى شخص آخر ملك حبشى بقى فى اليمن وهو ذو الشناتر. ثم كانت واقعة الأخدود الثانية على يد ذى نواس الأمير الحميرى اليهودى، إذ كان يريد القضاء التـام على كل ما ترك الاحتلال الأجنبى لبلاده، بعدما ابتلاهم من شره ما ابتلاهم.

وليس من قبيل المصادفة أن يسقط ملك كِندة النصرانية، الرابض على قلب الجزيرة فى هذه الفترة مع آخر ملك حبشى فى اليمن. وإنما هى أمور تجرى فى نسق

واحد ، ويحكمها منطق عملي واحد . ففي سنة ٥٠٣ كان ملك حُجر بن الحارث الكِنْدي في أوجه ، وكان يقوم من أناسطاسيوس ، صاحب دولة الروم الشرقية مقام النظير ، ويعامله في حلفه له معاملة المساوي كما يقول تيوفانيس (١) . ولكن هذا الملك لا يلبث أن يقتل في ثورة لبني أسد عليه ، في نفس الوقت الذي تأخذ فيه اليمن في التحرر من السلطان الأجنبي . ويذهب ابنه امرؤ القيس الشاعر الى القسطنطينية مستعينا بقيصر ، ولكن انسطاسيوس حليف أبيه كان قد مات فيما يظهر ، وخلفه غُسْطينوس الثاني سنة ٥١٨ م .

" فمضى حتى انتهى الى قيصر ، فقابله وأكرمه ، وكانت له عنده منزلة . ثم إن قيصر ضم اليه جيشا كثيفا ، وفيهم جماعة من أبناء الملوك . ولما فصل الجيش اندس الى قيصر رجل من بني أسد اسمه الطماح ، كان امرؤ القيس قد قتل له أخا فقال لقيصر : إن امرأ القيس غوي عاهر ، وإنه لما انصرف عنك بالجيش ذكر أنه كان يراسل ابنتك ويواصلها . وهو قائل بذلك أشعارا يشهرها بها في العرب فيفضحها ويفضحك . فبعث اليه بحلة مسمومة ... فلما وصلت اليه لبسها ... فأسرع فيه السم وسقط جلده . فلذلك سمي ذا القروح (٢) " .

وقصة الطماح ، ودسه لامرئ القيس لدى قيصر من القصص الشعبي ما في ذلك شك . ولكن التاريخ في القصة هو أن غسطينوس كان يحالف آباء امرئ القيس ، ويعتمد على سلطانهم في قلب الجزيرة . والتاريخ أيضا أنه أمده بجيش فصل به ، ولكن الجيش لم يصل الى بلاد العرب ، ولا وصل قائده . لأن قائده مات بقروح كست جسده نسبتها القصة الى حلة قيصر الموشية المذهبة المسمومة . فما علة ذلك ؟

---

(١) Theophanes, 124

(٢) الأغاني ج ٨ ، ص ٧٠ : ساسي .

فى سنة ٥٢٥ م أى فى العام الثانى لغزو الأحباش الثانى لليمن ، أو فى العام نفسه أصابت الامبراطورية الرومانية الشرقية زلازل مروعة ، خربت الرُّها ، و بمباى بوليس ، وكورينثا ، وديراخيوم . وذهبت من جرائها أنطاكية طعمة للنار والماء جميعا فلم يبق منها حجر على حجر . و بلغ غسطينوس ما أصاب قومه ، فوضع تاجه ، وخرج باكيا حزينا يواسى الناس . وقد بلغ ما أنفقه الامبراطور من خزانته لإعادة بناء أنطاكية وحدها ما قيمته مليون جنيه انجليزى[1] .

أفلا يرجح أن يكون جيش الروم قد ردّته هذه الزلازل التى أصابت الأناضول حيث مات امرؤ القيس ودفن ؟ ولم لا يرجح أن قروحه تلك كانت أثرا من حروق أصابته فى تلك الزلازل عينها ؟ قد يكون هـذا هو الحق . ولقد أقام له الروم بعد ذلك تمثالا فى أنقرة[2] ، رآه الخليفة المأمون بعينى رأسه فى سفرة له اليها ، ووصفه ، مراعاة لشعور أحلافهم ، ومبالغة منهم فى إكرامهم .

كان غسطينوس بجيشه هـذا يرجو أن يأخذ الجزيرة من أعلاها فى الوقت الذى يأخذها أصدقاؤه الأحباش من أسفلها . ولكن القدر لم يتح له ذلك ، نفعلت الزلازل ما لم يفعله العرب ، وكفى الله هذا الشر يأتيهم من الشمال .

ولكن باب الجنوب كان مفتوحا ، وكان غسطينوس قد أمدّ الأحباش بكل سفينة استطاع أن يوصلها اليهـم لتكون عونا لهم على ركوب البحر الى اليمن . وتفاصيل هذه الواقعة لا ترد فى كتب التاريخ العربية ، ولكنها وردت عند مؤرخين قديمين : أحدهما (ميتافراست Metaphrast) فى كتابه « أعمال الشهداء فى بلاد العرب » وقد نقله عن اليونانية الى اللاتينية (سوريوس Surius) فى كتابه « حياة القدّيسين» ، وثانيهما Procope, De belle persico, 1. I, chap. XX .

(١) Histoire Du Bas-Empire, par Lebeau Revue par M. De Saint-Martin, T. VIII, I. XI, P. 74-79.

(٢) مادة انقرة فى معجم ما استعجم « للبكرى » .

فعند هذين "إن ملك الأحباش نفسه هو الذى قاد فصائله وجيوشه وكان عددها يبلغ مائة وعشرين ألف مقاتل، (بينما يروى صاحب الأغانى[1] أنها كانت سبعين ألفا). وأنه أمر ببناء سبعمائة سفينة هندية فى الشتاء، جمعها الى ستمائة مركب تجارى أخذها من تجار الروم".

وسفن الروم فى حرب كهذه يحث على إعلانها والقيام بها امبراطورهم إنما تؤخذ بموافقة الامبراطور نفسه. والوقائع التى تلت ذلك تشهد كلها بأن امبراطور بيزنطة كان يرمى الى فتح اليمن لنفسه بسيوف الأحباش.

كانت الحرب حرب انتقام. فيقول المؤرخان السابقان: إن ملك الحبشه لما انتصر أمر بذبح كل رجل اشترك فى مذابح النصارى بنجران. ويقول صاحب الأغانى: إن ملك الحبشة كان أمر أرياط صاحب جنده أن يقسم الرجال والنساء والأموال أثلاثا، فثلث يقتله من الرجال، وثلث يسبيه من الذرارى والنساء، وثلث الأموال يستولى عليها، وإنه فعل[2].

وأمر ببناء كنيسة فى (ظَفار) أرسى بيده أول أحجارها، ثم بادر الى إرسال خبر نصره الى بطريارك الاسكندرية (وهو تابع الكنيسة بيزنطة) فلم يضع هذا وقتا، وأرسل الى اليمن أسقفا كان صاحب الفضل فى نشر النصرانية فى تلك الربوع.

كان أول عمل قام به الكاهن هو تعميد المعبد الذى بناه الملك والقيام بطقوس تنصير العرب، وتعيين عدد من القساوسة للقيام بتلقين شعائر الدين الجديد لمنتحليه.

وفى أثناء ذلك رحل الملك الى نجران فبنى بها كنيسة، جمع فيها عظام شهداء الأخدود، وحماها وجعلها حرما لا يقرب طيره ولا يقتل عائذه. ووقف على الكنيسة دخل خمسة أقاليم من ملكه، وأقام عليها عربيا كان ابنا لزعيم النصارى فى نجران.

(١) الأغانى ج ١٦ ص ٧٠ وبعدها.

(٢) نفسه ج ١٦ ص ٦٩

وقبل أن يعود الى اكسوم جعل على اليمن نائبا له عربيا يدعى Esimiphaeus (وكأنها ذو الميقاع) كما يقول بروكوب ، ووكل اليه أمر جيش مؤلف من عشرة آلاف حبشى نصرانى ، وترك فى اليمن ابن أخيه (Anganes) (وكأنها النجاشى) ليشرف على شئونها .

ولقد قصدت بنقلى هذا الوصف الطويل أن أعطى صورة واضحة عن القيمة الدينية لهذه الحملة التأديبية على اليمن ، فقد كان لذلك أثره الهائل فى حياة العرب ، وأن أربط بين هذه الحملة وبين سياسة الأباطرة ، وأن أكشف عن هذه التبعية الدينية ، تدين بها الحبشة ، لكنيسة الاسكندرية الرومانية . وبذلك تكمل الصورة ويتهيأ الربط بين هذه الحملة وبين سياسة التطويق لشبه جزيرة العرب التى كان الرومان يرمون اليها ، ويحاولونها من آماد بعيدة كما بينت فى ماضى هذا الباب .

انقسام بين الغاصبين — ولكن الأمور لا تجرى مع ذلك على هوى الروم ، ولا ترضى مطامحهم ، ولا يقنع بها غلاة المتدينين من النصارى . فإن أرياط فيما يبدو لم يكن يدين بتلك العصبية المسرفة التى ترضى الشعور الدينى الرومانى الحادّ فى ذلك الزمان . ثم إنه كان حبشيا يعمل باسم امبراطور الحبشة فى اليمن ، ولكن بيزنطة كانت تريدها بيزنطية .

فلم تلبث الثورة أن قامت على أرياط ، ومن الغريب أن تأخذ طابعا اشترا كيا متطرفا . فقد ثار العمال الذين كان أرياط جعلهم يقومون بهدم الحصون اليمنية القديمة التى ظلت طوال عهد الاحتلال الحبشى الأول مأوى للثورة ، ومعقلا للثائرين[1] . وكان على رأس الثائرين على أرياط حبشى كان قبل عبدا لتاجر رومانى من (أدوليس Adulis) يدعى أبرهة[1] . وساعد على الثورة الأسقف الرومانى الذى اختارته الاسكندرية لليمن كما قدمنا .

---

(١) L'Arabie, Desverger, p. 70.

كان فى تمسك أرياط باستبقاء الصبغة الحبشية للاقليم المذكور ، وفى اعتداله بعد ثورة الانتقام الأولى ما أغضب (جريجنتيوس Gregentius) الأسقف الرومانى . فإن تلك التبعية الدينية التى كان الأحباش يلتزمونها لبطريارك الاسكندرية كانت فى الوقت نفسه تبعية لرومانى يتعصب لدينه وجنسه ، فأراد أن يحولها جريا مع سياسة الأمبراطورية الى تبعية سياسية أيضا ، لكن ذلك لم يتحقق تحت سلطان أرياط .

فما لبث أن تحرك أبرهة العبد على سيده فقتله ، و بذلك أتيح للرومى تحقيق مآربه . فإذا بالعصبية الدينية تبلغ فى اليمن أشد موجاتها طغيانا ، و إذا بالنضال بين اليهودية والمسيحية هناك يستحيل الى معركة منظمة ، تقوم فيها الى جانب النصرانية الدولة والكنيسة ، وتستخدم فيها كل الوسائل المنظمة لاستئصال شأفة اليهودية ، وتحويل تبعيتها الدينية للكنيسة الرومانية بالاسكندرية الى تبعية سياسية لبيزنطة (١) .

و بدأ أبرهة فى ملكه الجديد بالتخلص من التبعية الفعلية للحبشة . فمنع الخراج الذى كان يؤديه أرياط الى ملكها ، ثم أنه تلقب بلقب الملك ، و إن ظل على مراعاة شىء من الاحترام الظاهرى لملك الحبشة كما يفهم من نقش يرجع تاريخه الى سنة ٥٤٢ م (٢) .

---

(١) "كان يناصر أبرهة فى شدة تحمسه للنصرانيـة الأسقف الذى أرسل به الى اليمن بطريارك الاسكندرية فهـذا القسيس الذى نصبته الكنيسة قديسا كان يدعى جريجنتوس Gregentius ، وكان مولودا فى ميلان . ففرض على أهل اليمن قوانين شرعت باسم الملك الجديد ... ... ولا تزال بين أيدينا الآثار النشيطة لتقوى هـذا القسيس وتقوى ملك اليمن الحبشى . وهى فصول محاورة عامة قامت بين أسقف ظفار و بين حبر يهودى يدعى حبرانو Hebranus (والكلمة لا تعـدو "حبر" نقلت محرفة الى اللاتينية واعتبرت علما) انتهت بتحول هذا الحبر الى المسيحية ، و إلى تنصر القسم الأكبر من يهود اليمن . وفى سبيل محو اليهودية محوا تاما من اليمن ألغيت امتيازات اليهود القبلية ، وخلط بينهم و بين بقية السكان من المسيحيين ، وشرع الموت عقوبة لمن زوج منهم بنتـه لرجل يهودى ، بل إنهـم على النقيض من ذلك ألزموا قانونا بتزويج بناتهم من نصارى . حتى انتهى ذلك بأبناء الدينين الى أن صاروا أمة واحدة " .

(ارجع فى هذا الى كتاب .M. De Saint-Martin, Histoire de Bas-Empire, Liv. XL)

(٢) The Background of Islam, by Philby, p. 137 .

ومما يؤيد رأيي في تحول التبعية السياسية لأبرهة بعد ثورته ما أورده فيلبي حين ذكر أن أبرهة لما بنى القَلْس أو القَلِّيس في صنعاء " أرسل الى النجاشي في أكسوم والى امبراطور القسطنطينية بكتب بين فيها أنه إنما قصد ببناء القلس (الكنيسة Ecclesia) الى منافسة الكعبة الوثنية، وليجتذب الحاج الى عاصمة اليمن[١] " .

فهذا أبرهة يكتب لامبراطور بيزنطة كما يكتب الى سيده ، مع أن سابقه لم يكن يعترف بهذه التبعية السياسية ، وإنما كان يقف عند الاعتراف بتبعية دينية للكنيسة الرومانية في الاسكندرية ، وهي تبعية يعترف بها معه امبراطوره .

فاليمن في عهدها الجديد أصبحت تدور في فلك الامبراطورية البيزنطية ، وهذا ما كان يرمى اليه منذ زمان قادة تلك الامبراطورية .

ومن هنا يبدو أن عملية تطويق الروم للجزيرة قد تمت، ولكنها لم تؤت ثمرتها المرجوة تماما . فيقول دى فرجيه : " إن فتح المسيحيين لليمن أدى الى توثيق العلاقات بين الرومان والسادة الجدد لبلاد العرب السعيدة ، ولكن هذا الارتباط كان أوثق بكثير من فوائده التجارية ، فإن فتح أبواب بلاد العرب المطلة على المحيط الهندى حرّر الرومان من الاعتماد على الفرس في استيراد الحرير، الأمر الذى سبق أن شغل الامبراطور جستنيان زمانا بإرسال السفارات الى اليمن ، ومع ذلك فإن أمراء هذه البلاد لم يقدروا على تحقيق مقاصد الرومان تماما كما يخطرنا بذلك بروكوب . فتجار الفرس بما لبلادهم من موقع موفق كانوا ينثالون على بقاع الهند، وكانت سعة علاقاتهم بالهند تتيح لهم سبيل التحكم في جميع ما كانت تنتجه تلك البلاد من الحرير .

---

(١) Philby. p. 139 . وفى المحيط : قُلَّيْس كقُبَّيْط بيعة بصنعاء .

ولم تكن الحال بأيسر من ذلك فيما لو أراد هؤلاء مؤازرة الرومان فى حروبهم على الفرس، وذلك نظرا للبوادى الواسعة التى كانت تفصل بينهم (١) » .

هـذا كلام صحيح يكشف عن بعض الدوافع ، التى حاولت من أجلهـا الامبراطورية الرومانية مرارا فتح بلاد العرب ، كما يكشف عن الفشل الذى منوا به لمـا رأوا الجزيرة غير قابلة للاختراق ، فقد كان الزمن الذى يستطيع فيه الجنوبيون إخضاع الشماليين مضى مع عصر سـيادتهم القومية ، ومضت معـه سهولة الوصل بين شمال الجزيرة وجنوبها .

مدّ الشعور القومى يبلغ أقصاه

وإلى هنا كان مدّ الشعور القومى فى اليمن قد بلغ أقصاه ، وكذلك فى الجزيرة على ما كان يفرق بين أبنائها من قتال وخلاف .

وليس أبلغ فى تصوير ذلك الجرح الذى شعر به العرب من جراء فتح الأحباش الثانى لبلادهم ، من كلامهم الذى ينقلونه عن قيصر حين قال لأحدهم ، وقد ذهب يستنجد به لإنقاذ المسيحيين فى اليمن بعد واقعة الأخدود : إنه سيرسل الى العرب قوما من الأحباش السود ، من الخولة يفتحون بلادهم ، فذلك أذل لهم ، وأشـدّ تنكيلا (٢) .

فكان الأمر من ناحية أبرهة ، ومن ناحيـة العرب يوحى باستمرار النضال : أبرهة يبغى أن يصل بين الشمال والجنوب باختراق قلب الجزيرة ، والعرب يريدون أن يتخلصوا من النير الحبشى .

الحنيفية هى الدين القومى — وقد كان العرب فى فرقتهم تلك وفى اختلافهم لا يزالون يقظين لمـا يجرى حولهم ، ولا تزال حيويتهم وشعورهم القوى يدفعـان

(١) L'Arabie, P. 73.

(٢) الأغانى ج ١٦ ص ٦٩ وبعدها .

بهم الى نوع من التكتل الاعتقادى ، يتمثل فى الاجتماع حول احترام الكعبة قدس أقداسهم فى مكة . فكانوا جميعا يلتقون عند احترامها ، على الرغم مما كانت تفرق بينهم الأهواء والأحداث ، فهناك يلتق اليمنى الحميرى الحيرى وهما عدوان ، فتنسى العداوة و يذهب الاختلاف ، وهناك يجتمع الغسانى بأبناء المناذرة ، فلا يرفع أحدهم فى وجه خصمه يدا ولا سيفا . ففى مكة تقوم وحدة العرب بباعث دينى ، وكان منطق الأحداث يقضى أن تصطدم النصرانية فى الجزيرة بالحنيفية القديمة التى تمثلها كعبة مكة وحرمها . فكل منهما تقف فى ناحية من أنحاء الخصومة السياسية وكان القسيس الرومانى فى اليمن ، والعبد الرومانى أبرهة يعلمان ذلك . فلم يمض زمان طويل ، حتى حشد أبرهة جيشا على حرم مكة يرجو هدمه ، والقضاء على آخر رمز للوحدة العربية ، ولحرية العرب العتيدة . وأعد أبرهة الجيش وسهر عليه ، وقدم له بالفيل ، وقهر بعض بقايا أسر الشرف القديمة فى اليمن على السير فى جيشه هذا لحرب تشنها المسيحية على قدس أقداسهم ، ولكن هؤلاء الأشراف آثروا الموت على تدنيس حرمهم ، فأصبح أبرهة يوما و إذا بكل أمير يمنى فى جيشه قد قطع بعض أطرافه . فتركهم ومضى لوجهته ، ولكن الله لم يشأ ما شاء العبد ، فكانت هناك نهاية جيش أبرهة . و يقول مؤرخو العرب إنه لم يعد منه إلى اليمن إلا قائده ليخبر عما أصاب جنده .

ولكن هذا السهم يخترق قلب الجزيرة العربية و يبلغ إلى تهديد حرمها ، كان أشبه بالصرخة المدوية التى سكنت عندها جلبة القتال ، وهمدت عندها موجة الخلاف فى بلاد العرب ، فقد رأى العرب قلب بلادهم يدوسه الأجنبى لأول مرة فى تاريخهم .

ردّ الفعل — فكان ردّ الفعل له فى شبه الجزيرة حركتين متناقضتين تماما فى ظاهرهما :

الأولى : نوع من الحلف التعاطفى نشأ بين قادة حركة البعث فى شبه الجزيرة ، وهم قريش فى الحجاز ، موطن النهضة المأمولة ، و بين امبراطور الحبشة ، الذى رأى الرومان يذهبون فى اليمن بثمرة فتحه بعد ثورة أبرهة .

والثانية : الثورة الداخلية فى اليمن ، يقوم على زعامتها رجل من أبناء الملوك : هو أوّل الأمر ذو يزن ومن بعده ابنه سيف ، وهو فى الأغلب من يدعوه بروكوب Emisiphée.

كان التقليد فى عهد أرياط أن يجعل على اليمن ملك من أبنائها النصارى ، اختير من بين أبناء ملوكها القدماء . فلما جاء أبرهة ألغى فيما يظهر ذلك النظام . ولما كانت اليمن فى عهده تابعة لبيزنطة كما رأينا فقد لجأ وارث هذا الملك اليها ، يطالب الامبراطور هناك بإعادة النظام القديم ، وردّه على عرش أجداده ، ولكن الامبراطور لم يكن يرغب فى إغضاب أبرهة ، فردّ سيفا خائبا ، فلم يجد سيف بدًا من الالتجاء الى كسرى العدو الطبيعى للقسطنطينية ، ووجد هذا الفرصة سانحة ليضرب ضربته هناك بيد العرب ، فبعث مع سيف جيشا قوامه من العرب ، ومعهم جماعة من الفرس ، أجلى الأحباش عن اليمن ليحل هو محلهم فيها .

ولقد هلل العرب لخروج الأحباش أى تهليل ، وإنا لنسمع صدى ذلك عند أمية بن أبى الصلت الشاعر الحجازى ، ونراه فى الأقاصيص الشعبية التى صيغت حول بطولة سيف . وفى الأغانى وصف لمقدم وفود قريش على سيف لتهنئته بالملك والنصر ، وفيه ما يشعر بقوة الرباط بين أجزاء شبه الجزيرة[(١)] .

استبدال سيد بسيد — ولكن الأيام تمر ، وينظر العرب فإذا بالفرس قد بقوا حيث كان الأحباش ، وكأنهم لم يفعلوا شيئا فوق أن استبدلوا سيدا بسيد .

(١) الأغانى ، ج ١٦ ، ص ٧٠ وما بعدها .

وكانت الجزيرة قد أجهدتها الخلافات والانقسامات ، فإذا بها تتجه الى الوحدة اتجاها قويا ينصاع له أشد الناس فى الماضى تأريثا لنار الخلاف بين العرب ، وهم ملوك المناذرة . فنرى النعمان الأخير يعطف على الوحدة التى عمل آباؤه على تفكيكها . ويمضى شاعر كالنابغة يطوف فى الأرض ، يبغى جمع الكلمة ولم الشعث ، ويحاول أن يوفق بين الخصمين التقليديين فى هذا : وهم الغساسنة والمناذرة . ويكاد النابغة يذهب ضحية فى هذا ، لولا فطنة النعمان الأخير وانصياعه آخرا إلى دعوة الوحدة .

ونرى الفرس يحسون بخطر هذا عليهم ، فيصطنعون لمنافسته تميميا هو عدى ابن زيد العبادى التميمى ، يلوحون له به كلما بدا لهم اتجاهه الى مخالفة سياسة التفرقة التى اتبعها سابقوه فى زمن ضعفهم تمشيا مع مصالح الفرس . ونرى فى عدى نفسه ، وفى أبيه من قبله ترددا فى قبول هذا الوضع على الرغم من نشأته فى بلاط كسرى .

وتمضى هذه الخصومة بين النعمان والفرس ، حتى يسقط عدى أولا فيها على يد النعمان ، ثم يسقط النعمان فيها أخيرا على يد الفرس .

الانتهاء الى الوحدة بعد الافتراق — وهنا يشعر العرب جميعا بما لم يشعروا به من قبل ، وتجتمع كلمتهم بما لم تجتمع به من قبل ، ويهبون للقاء من أصبح عدوهم الأول وهم الفرس ، انتقاما لرجلهم الأول وهو النعمان . فتكون واقعة (ذى قار) التى ينتصر فيها العرب على جيش الفرس المنظم . ويكون لهذا النصر موقعه من النهضة القومية فى بلاد العرب ، حتى ليقول الرسول صلى الله عليه وسلم عنه ما معناه : " اليوم انتصف العرب من العجم وهم نصروا بى " .

ولقد وقع موت النعمان الأخير من العرب موقع الصاعقة ، وإنا لنسمع شاعرهم يقول عنه لما سجنه كسرى قبل أن يقتله :

وإن يرجعْ النعمان نفرحْ ونبتهجْ ... ويأتِ معدًا ملكُها وربيعها
ويرجعْ إلى غسانَ ملكٌ وسؤدد ... وتلك المُنَى لو أننا نستطيعها
وإنْ يَهلِكْ النعمانُ تُعْرَ مطية ... ويُلْقَ إلى جنب الفِناء قُطُوعُها (١)
وتَنْحطْ حَصانٌ آخرَ الليل نحطةً ... تَقَضْقَضُ منها أو تكادُ ضُلُوعها

هذه الأبيات يقولها النابغة صاحب النعمان، وصاحب الدعوة الى الوحدة، والساعى اليها بين الحيرة وغسان (٢).

وهى تكشف عن ذلك الحزن العميق الذى أصاب العرب جميعا لموت النعمان كما تكشف عن تلك الآمال التى كان يعلق أنصار الوحدة تحقيقها به. فالنعمان إن نجا سادت غسان، وسادت معدّ، والنعمان بعد هذا صاحب الحيرة. وتلك كانت الكتل التى تتصارع وتقتتل فى جزيرة العرب، والتى كان دعاة الوحدة يعملون على جمع كلمتها لتجتمع بذلك كلمة العرب.

على كل حال كانت صرخات النصر فى موقعة (ذى قار)، هى الأهازيج التى قدم بها أمام مواكب البعث الكبرى فى الحركة الإسلامية.

وكان هذا كله مهيئا لعودة هذه الأمة إلى أصفى ما فى طباعها، وأخلص ما فى تاريخها، وإلى بلوغ الأوج الذى يمكن أن تبلغه عن طريق الآلام والنار أمة صهرتها الأحداث، ومرّت فى تاريخها بالجلائل.

كان هذا مهيئا للتسامى إلى الإسلام. وبذلك وُجدت الدعوة المحمدية، فكانت أشبه بالبوق المدوى فى قوم منظمين، يهفون إلى سماع ندائه، وتلبية دعوته لقيادة البشرية من جديد إلى خير دين مرّ بخلد أمة.

---

(١) جمع قِطْع، وهى طنفسة يجعلها الراكب تحته، وتغطى كتفى البعير.

(٢) فى روايتى الأعلم الشنتمرى، والوزير أبى بكر البطليوسى، فى شرح الدواوين الستة إن هذه المقطوعة قيلت فى النعمان بن الحارث الأصغر الغسانى. وفى غيرهما غير ذلك، والتاريخ والنظر فى الواقعة يرجح ما أخذت به.

الباب الثانى

أثر هذه الأحداث فى تاريخ الشعر

هذه الأحداث الجسام، وهــذه الاضطرابات الكبرى، وهــذه الاختلافات بين العرب بعضهم وبعض تجرى فيهـا الدماء أجيالا متلاحقة، وهــذا التقهقر الاقتصادى الناشئ عن التحوّل التجارى عن طرق قلب الجزيرة، وسقوط دول وقيام دول، ومحاولات الفتح والتطويق تتصل من عهد الإسكندر إلى عهد آخر امبراطور بيزنطى عاصر الإسلام، وماصاحب ذلك كله من شعور العرب بالتهديد، وإحساسهم الرائع بالخطر، ونفرتهم من أن يطأ أجنبى لهم أرضا لم تطأها من قبــل قدم فاتح، وإدراكهم العميق لقيمة حريتهم الموروثة التى لم ينتقصها منتقص على التاريخ، كل هذا جعل لتلك القرون الخمسة السابقة للإسلام أثرا فى حياة العرب لا يكاد يعادله أثر. وكأنمـا أنساهم ذلك كلُّه ماضى تاريخهم، وقطع بين حاضرهم وما سبقه من مجد صغر كله بإزاء مطالب الحياة المهدّدة، والحرّية المسلوبة.

ولعــل ما أصاب الجزيرة فى عهــد الحروب الأهلية قد أهلك من العرب من لو عاشوا لتغير بهم وجه ذلك كله. وما قيمة المـاضى مهما عظمت قيمته عند رجل تلعب الأقدار بحـاضره، وتكاد تعبث بكيانه كله؟ لذلك انصرف العرب إلى خصوماتهم، وشغلوا بالنضال فى سبيل بناء حاضرهم عن ماضيهم. ومرّ على الناس فى ذلك أجيال وأجيال حتى إذا انكشفت الغمرة لم يجدوا أمامهم ما يتحدّثون عنه إلا ماضيهم القريب فحسبوه تاريخهم كله.

فلم يذكروا من تاريخهم الطويل إلا تلك الفترة التى حكمت فيها الأسرة اليهودية اليمن فى عهدها الأخير، ولم يذكروا من شعرهم إلا ذلك الشعر الذى قاله شعراؤهم

فى عهد لا يزيد على القرنين قبل الإسلام . بل إنهم لم يستبقوا من ذلك كله إلا ما قيل من هذا الشعر وكان متصلا بتلك الحروب الأهلية، وبحركات تحرير الجزيرة، لا يكاد يعدو هذا الباب أو يخرج عنه بحال .

فكثلة ما بقى من الشعر الجاهلى بين أيدينا من صميم الشعر السياسى المتصل بتلك الخصومات؛ وكل الشعراء الذين قالوا هذا الشعر من أولئك القادة الذين شاركوا فى هذه الحروب، وحملوا عبء الزعامة فيها قولا وعملا . وهم جميعا من صفوة الأرستقراطية العربية فى زمن النضال القومى، لا يكاد يخرج منهم عن ذلك إلا القليل .

أثر ذلك فى الشعر — وقد ترتب على ذلك أمور :

أولها : أننا نجد أنفسنا أمام شعر أرستقراطى، يتصل بكبريات مسائل الحياة فى الجزيرة العربية .

ثانيها : أنه لما كان هذا الشعر من قول هذه الطبقة الممتازة الرفيعة جاء هو الآخر ممتازا رفيعا، فى صياغته ومبانيه، ومعانيه وأوزانه، ثم إنهم لما كانوا من طبقة نالت حظها من الثقافة وسمو المنبت، وكان لهم من التقدم ما لم يكن لسواهم؛ فقد تهيأت لهم لهجة أدبية واحدة فى الشعر الذى قالوه . وكان ساعد على تكوّن هذه اللهجة من قبل سعة الاتصال بين أجزاء الجزيرة كما ثبت فى مناسبة سابقة . ولست أشك فى أنه كانت هناك لهجات عامية فى شبه الجزيرة كانت تستخدم فى الحديث وفى شئون الحياة العادية غير اللهجة الأدبية العامة .

ثالثها : أن هذا الشعر قد احتفظت منه البيئة بذلك القدر الذى يمكن أن يتاح لها الاحتفاظ به فى ظروفها التى كانت تعيشها إذ ذاك .

ولكن هذا الذى احتفظت به كان من القيمة لديها بحيث أودعته من نفسها

حيث يودع الثمين القيم من حياتها . ولسنا بصدد الحديث عن كيفية الاحتفاظ بهذا الشعر فلذلك مكان آخر .

فالشعر الجاهلى ليس هزلا من الهزل، وليس رغاء جماعة من البداة المتعجرفين طابعهم العنجهية، ونظام حياتهم بدائى قبلى تنعدم فيه مظاهر النظام الاجتماعى القيم الذى تتميز به حياة الأمم المتحضرة . وليس مجموعة من هُراء القول، جاشت به صدور جماعة من الشعراء القوالين غير الفعالين، أرادوا به إزجاء الفراغ، وملهاة النفس، وليس لعبة مصنوعة مفتعلة صاغها جماعة من منتحلى الشعر ومزيفيه استجابة لعوامل وقتية .

وإنما هو اللباب الفذ من حياة أمة فذة . هو العمدة التاريخية العربية الأولى فى تصوير حياة العرب بأيديهم، فى ذلك العهد تصويرا مباشرا، إذا عرضته على التاريخ العام آستجاب له، وإن عرضته على النقد اللغوى آستجاب له، وإن عرضته على تاريخ الحضارة آستجاب له .

وكل الأمور تجرى متآزرة متعاونة على تصحيحه . وإذا قلت هذا عن الشعر الجاهلى فإنما أقصد به إلى الشعر الجاهلى الحقيقى الذى لا يخفى على المجرب للشعر، المتذوق له، المدرك لأجوائه واتجاهاته ومزاياه . فإن من الشعر ما يضاف إلى الجاهليين وليس لهم . غير أن هذا الصنف ممكن تمييزه، سهل تبيّنه، قد آستخرجه النقاد القدامى من كتلة الشعر الجاهلى ودلوا عليه، ولم يصححوه، ويستطيع الناقد المحدَث أن يدل عليه فى بساطة إذا تهيأت له موهبة الفهم لذلك العصر، دون حاجة إلى الاضطراب المؤدّى إلى الشك فى صحيحه وزائفه، وحقه وباطله .

الباب الثالث

الشعر القديم

الفصل الأول

القصيدة

صورة القصيدة العامة — إذا كان العرب قد أنستهم الأحداث والخطوب التى مرّت على جزيرتهم خلال الخمسة القرون السابقة للإسلام تاريخهم، فخرجوا من غمرتها لا يكادون يذكرون عن ماضيهم الرائع، ومجدهم التليد شيئا، إلا تلك الأمور المتعلقة بالأسرة اليهودية فى اليمن، وإذا كانوا قد خرجوا من غمرة هذه الأحداث لا يذكرون شيئا عن تاريخ شعرهم، فظنوه حديث الميلاد لا يعدو عمره قرنا ونصف قرن قبل الإسلام، فإن " استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتى عام " كما يقول الجاحظ، فإن هذه الأحداث قد تركت هذا الأثر على فهمهم لماهية قصيدتهم، ولصورة تكوينها، ولترتيب موضوعاتها . وهذا الحكم لا يجرى على الماضى البعيد فحسب، ولكنه ينطبق على ما قيل من هذه القصائد فى هذا العصر نفسه، الذى وقع فى القرنين السابقين للإسلام .

وآية ذلك أنهم إذا حدثونا عن أقدم صور هذا الشعر عندهم، عن شعر أبى دواد الإيادى وهو الذى يعدّونه أستاذ امرئ القيس، « كان امرؤ القيس يتوكأ عليه »(1) وجدنا أنفسنا أمام شعر تام التكوين، سليم النظم، ليس عليه سيما الأوليات من الأشياء، أى أنه ليس حديث الميلاد كما يفهم من كلام الجاحظ . وكذلك إذا

---

(1) العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٦١ .

عرضوا علينا صورا لشعر كليب أو المهلهل لم نجد فارقا بينه و بين أنضج صور الشعر المتأخرة فى أزهى عصور الشعر .

فهم قد أنسوا صورة القصيدة وتطوّرها كما أنسوا ما هو بحياتهم أعلق ، و بتاريخهم أمسّ . وكان هذا نتيجة طبيعية تترتب على تلك الأهوال الجسام التى كانت تقع إذ ذاك ، والتى اتصلت فيهم زمانا طويلا . و إذا كان القرآن قد خيف عليه الضياع لمـّا سقط من سقط من حافظيه خلال حروب الردّة ، وهى حروب لم تطل مدّتها ، فما أولى هذا الشعر بأن يذهب منه ما ذهب وأن يغيب من صوره ما غاب ، بعد ما مرّ بحفّاظه ، ورواته ، والأمناء عليه فى كل هذه الحروب التى قدّمنا .

كان الناس يحرصون عليه حرصهم على أعز الأشياء لديهم ، وأثمنها فى حياتهم ، لأن فى الشعر تنفيسا عن المكروب ، وغناء للواله . ولكن ذلك لا يبعد بهم إلى حدّ الاحتفاظ بالقصيدة كاملة تامّة الأجزاء والتفصيل ، وإنما يبقى منها فى النفس ما تستبقيه النفس مما هو أوثق اتصالا بحالتها القائمة بها ، وأصدق تعبيرا عنها . أمّا بقية القصيدة مما لا يمت إليها بكبير سبب فليست إليه حاجة ، وهو لذلك أقرب إلى أن يضيع و يذهب .

والنفوس مختلفات ، والبواعث على القول والتمثل بالشعر تتباين ، ووزن الأمور وتقديرها يتفاوت بتفاوت الأشخاص ، ومعنى ذلك أن المحفوظ من القصيدة قد يختلف باختلاف حالات النفوس ، و باختلاف الأفراد . وهذا يؤدّى بالقصيدة إلى أن تتفرّق بين عدد من الناس ، وقد يذهب منها الكثير . ولكنها فى هذا كله لا تبقى مجتمعة تامة ، متصلة الأجزاء ، وإنما هى أشلاء متناثرة تتلقفها أفواه حافظة ، ويذهب كل بنصيبه حيث يحلو له . فإذا جاء بعد ذلك دور الجمع كان فى لمّ شعثها ، وترتيب أبوابها ، وأبياتها ما لا يخفى من عسر وصعوبة ، فضلا عما يصيبها به ذلك

التفرّق من نقص واختلاط واضطراب بغيرها إذا كان من وزنها أو قافيتها، لصاحبها ولغيره أحيانا .

ولا يزال التاريخ يحتفظ لنا من الشواهد على ذلك بالكثير، الذى لا يخفى على العين البصيرة ، والنقد المدرك ، والتذوّق الصحيح للشعر ، متصلا بمصوره ، متميزا بخصائص نفس صاحبه ، وبطريقته . من ذلك مثلا شعر امرئ القيس ، فمن قصيدته :

خليلَىّ مُرّا بى على أمّ جُنْدُب لنقضى لبانات الفؤاد المعذّب

يقـول :

وقلنا لفتيان كرام : ألا انزلوا فعالَوا علينا فَضْلَ ثوب مُطَنَّب
وأوتادُه ماذيّة وعمـادُه رُدَيْنِيّة فيها أسنَّةُ قَعْضَب
فلما دخلناه أضفنا ظهورنا إلى كل حارِىٍّ حديد مشطَّب
كأنّ عيون الوحش حول خبائنا وأرحُلِنا الجَزْعُ الذى لم يثقّب
نَمَشُّ بأعراف الجياد أكُفَّنَا إذا نحن قمنا عن شواء مُضَهَّب

وهى أبيات تبرأ من القصيدة ، فهى أشبه بأن تكون وصفا لتلك الفترات الحرجة التى عاشها امرؤ القيس بين براثن الموت يداعبه ويطلبه ، لما كان يتنقل من مكان إلى مكان بين قبائل يفرّقها الخلاف ، وبين أنصار له وأعداء عليه لا يعرف فى أيها يقع ، فى رحلته تلك الرهيبة إلى بيزنطة مستنجدا بقيصر حليف أبيه . فهو أبدا على أهبة للقاء العدو لا يعيش فى خيام كتلك التى يعيش فيها الناس إذا سالمتهم الحياة وسالموها ، وأمنتهم وأمنوها ، وإنما هو فى خيمة أوتادها حراب ماذيّة ، وعمادها رماح رُدَيْنِيّة لم تخلع عنها أسنتها ، حتى إذا لحقته المفاجأة وجد فيها عونا ، ومدّ بها إلى عدوه يدا . فإذا هو أوى إلى خيمته تلك ، وليست خيمة ، وإنما هى فضل ثوب قد مدّوا له أطنابا ، جعل ظهره إلى سيفه الحديد ذى الشُّطَب . وهو إنما أوى إلى ذلك ليبيت فى ظلمة الليل المخوف ، فهو متوجس أبدا ، لا يغمض جفنه

يرقب ما حول خيمتـه فيرى عيون الوحش تطل إليـه من خلال الظلمة، تلمع في دجاها كأنها الجزع الذي لم يثقب .

هذه الأبيات لا تتصل أي اتصال بما عداها من أبيات القصـيدة الباقية، وهي تبرأ منها، لو بقيت حيث هي في نسقها من القصيدة . ونحن منها بإزاء فرضين :

إما أنها ليست من هذه القصيدة إطلاقا، وإنما هي من قصيدة أخرى تتفق معها في الوزن والقافية .

وإما أنها منها ولكن الأبيات الأخرى التي تهيئ للانتقال إلى الجو الذي يعيش فيه صاحب هذه الأبيات قد ضاعت . فالقصيدة على كل حال إما مضطربة بغيرها وإما منقوصة من أصلها . وأسباب ذلك بينة فيما قدمت .

ومن هـذا القبيل كثير وإنما قصدت إلى المثل . فمنه قصيدتان لسويد بن أبي كاهل . قيلت إحداهما في الجاهلية المتأخرة واشتهرت، فلما أسلم صاحبها عمل أخرى مثلها، فقد عز عليه ألا يقول في إسـلامه مثل ما قال في جاهليته . ثم جاء الرواة فخلطوا بين القصيدتين (١) .

وأما عن طول القصيدة فإن معلقة عمـرو بن كلثوم التغلبي كانت تبلغ الألف بيت عدا، فلم يبق لنا منها إلا أقل من عشرها (٢) .

---

(١) القصيدتان مجموعتان في المفضليات في قصيدة واحدة مطلعها :

بسطت رابعـة الحبـل لنا ... فوصـلنا الحبل منها ما اتسع

ومطلع القصيدة الثانية هو :

أرق العين خيـال لم يـدع ... من سليمى ففؤادي منـتزع

وهو يسير في الثانية سـيرة جديدة تختلف عن سـيرته في قصيدته الجاهلية، كما أنه في الأولى ينسب برابعة وفي الثانية بسليمى .

(٢) قرأت هذا النص عن معلقة عمرو بن كلثوم، ولكني لم أعثر عليه في المجموع لدي من النصوص .

وما أصاب هذه القصائد أصاب غيرها . فهو يصدق على جميع الشعر الجاهلى الذى لم يلحق أصحابه عصر الرواية والجمع ، فلم يرجع جامعه إلى صاحبه أو لم تتصل صورته بعد جمعه بقائله حتى يكون بنفسه شاهدا على صحته أو عكسها .

والشعر الجاهلى قد نقل أغلبه من أصول مكتوبة . وحضارة العرب والجنس السامى عامة قد اقترنت أبدا بالكتابة ، لم تفارقها لحظة واحدة ، فضلا عن وجود شواهد خاصة فى التاريخ العربى على هذا وفى صميم الشعر نفسه ما يدل عليه ، ولسنا بصدد الحديث فى الأمور . والتدليل عليها وتفصيل الحديث فيها يأتيان فى باب مقبل (١) .

ولكن ما لعب بذاكرة الناس ، كان يعبث بهذه الأصول المكتوبة . وإذا كانت الحروب تصيب الأجيال بالنسيان فما أحراها بأن تعبث بالمواد فتقضى عليها أو تنقصها أو تفرقها ، حتى إذا جمعت بعد ذلك وقع لها فى الجمع من أصولها المكتوبة المبعثرة ما يقع لها فى الجمع من ذاكرة الرواة والحفظة لها .

ومن هذه الأصول والأشعار ما عبثت به العصبية ، ولكن النقاد فى العصر العباسى قد كشفوا عنه ، حتى لا تجد منها شعرا مرويا فى كتاب إلا وهو مقرون بالحكم عليه ، وعدم تصحيح نسبته إلى صاحبه وبيان الأسباب فى ذلك . وقد يكون صاحب الأغانى أشد الناس وأكثرهم تتبعا لهذه النواحى .

أما القسم السليم من هذا الشعر الجاهلى فقد كان كما قلت أشد قدسية عند الناس من أن يذهب ، فبقى دالا بنفسه على قيمته . وإذا كان الأفراد بدافع غريزى غلاب شديدى الاحتفاظ بالقيم فى حياتهم فكذلك الأمم شديدة الاحتفاظ بالقيم من تاريخ نفسها وهى تفعل ذلك بوازع فطرى غريزى .

---

(١) ارجع إلى هذا الباب فى الكتاب الثالث من هذا البحث .

والحقيقة أبدا تبقى . وهى تلوح فى ضمير الأجيال ، بقاء النور الألق ، قد تخنقه كثافة الظلمات حينا ولكن لا تلبث أن تقع عليه نفس مؤمن بحب الحق . فإذا بها تنبثق عنه قوية جارفة ، تستضىء بها نفوس الناس جميعا ، وتتقبلها الأمم تقبلا رضيا .

لهذا بقى من الشعر الجاهلى مابقى منه ، ولهذا لم تقبل العقول ذلك التشكيك الذى أثير حوله فى عصرنا .

ولكن مابقى منه لم يحتفظ بصورته التامة ، ولما كان الجمع ، وهو أمر لم يتم فى عصر الجمع الرسمى وحده : فى النصف الثانى من القرن الأول الهجرى ، وما جاء بعده ، وإنما بدئ فيه قبل ذلك بوازع من حرص الأفراد على الشعر والتاريخ وإرضاء لطموح النفس ، لما كان الجمع وقع فيه للقصيدة العربية ما قدمت من اضطراب فى نمطها ، ونقص فيها ، وتفرق لأبياتها وأجزائها . واتصل ذلك فى الجاهلية زمانا ، والناس غارقون فيما هو أشد تأثيرا فى حياتهم ، ثم جاءت الأجيال المتأخرة من العصر الجاهلى وقد نسى من صورة الشعر ومن حقيقته مانسى ، فحسبوا ما أمامهم حقيقة الشعر ، وظنوا الصورة الناقصة منه صورة كاملة .

وبذلك انبنت القصيدة الجاهلية ، فى العصر السابق للاسلام مباشرة ، على صورة وهمية لكلية هذه القصيدة . ومن هنا وجد أثرا لذلك الخطأ التاريخى غير المقصود ، نمط جديد للقصيدة ، هو ذلك النمط الذى نجده فى قصيدة شاعر كلبيد شهد عصرا متأخرا فى الجاهلية ، وصدرا متقدما من عهد الدولة الأموية ، وعاصر حركة التدوين وجمع الشعر ، وكان من هذا أن حملت إلينا قصيدته سليمة ، لم يمسسها من التغيير ما مس غيرها .

وسار الشعر على هذا فى العصر الجاهلى المتأخر ، وفى الدولة الأموية إلا أعواما قليلة من آخرها .

ووجد النقاد أنفسهم بإزاء روايات للقصائد، وصور لها، تسير جميعا فى نمط أشبه بأن يكون تقليديا متصلا. فخالوا القصيدة على مقتضاه، ورسموا لنا نمطها على غراره، ورتبوا أبوابها على النحو الذى شهدوه فيها.

واتصل هذا على الأجيال، وتلاحقت عصور المدنية الإسلامية، وفى النفس العربية نوع قوى من المحافظة مع حب التطور، والقصيدة العربية تسير فى نمطها ذاك الذى توهمه الناس عربيا قديما، وما كان كذلك.

ووقع بهذا للقصيدة العربية فى صورتها العامة، وترتيبها، ماوقع للتاريخ القديم فى صورته وترتيبه. فنسيت صور الشعر القديمة وذهبت، كما نسيت صورة التاريخ القديم وكادت تذهب، لولا ما بقى من آثار مباشرة لأبطال التاريخ أنفسهم، ولأطوار التاريخ نفسه، تدل على نفسها دون إشارة مميزة لها. وانقطع بذلك حاضر القصيدة عن ماضيها، حتى حسبها النقاد، ومؤرخو الأدب حديثة الميلاد لا يرجع مولدها إلى أكثر من قرنين قبل الإسلام.

موضوع القصيدة — هذا عن النمط، أما عن موضوع القصيدة العربية، فعندى أنه تأثر بهذا كله. ولست أرتاب لحظة فى أنه كان أول الأمر موضوعا واحدا يتناوله الشاعر فى قصيدته، ويأخذ فى الحديث عنه باعتباره الغرض الأساسى منها. والحديث عن الأمر الواحد يجر إلى أمور غيره، ولكنها إنما تندرج جميعا فى سياق الحديث تبعا لمقتضيات التفكير، ومنطق الوقائع، وطبيعة تشعب النفس. ومن هنا تكون القصيدة متناسقة، تتكامل أجزاؤها، ويعلق بعضها ببعض، مع غرابة الجزء عن الجزء، وتفاوت موضوعيهما.

فإذا نحن فقدنا طريقة الوصل بين الأجزاء، وانعدم بذلك القسم المهيئ فى القصيدة للانتقال من موضوع إلى موضوع، أصبحت القصيدة أجزاء متفرقة، متباعدة يبرأ بعضها من بعض. وأصبحت أشبه شىء بمجموعة من المقطوعات

الشعرية الغنائية، أو القصصية أحيانا، لكل منها موضوعه . وهو أمر لا تتقبله النفس ، ومن هنا كانت محاولات غير ناجحة للوصل بين هـذه الأجزاء الباقية من القصائد القديمة جاءت أول الأمر من رواتها أو نقلتها ، فلما قدم عليها العهد اعتبرت تقليدا شعريا . ومن هنا خرج الشعر فى القصيدة الواحدة إلى الاستطراد الموضوعى الذى تنتحل له أوجه الصلة ، فى جهد قد تثقل به النفس ، وتثقل به القصيدة .

ومن هنا كان هـذا التفكك الذى أظهر القصيدة بمظهرِ غيرِ ذات الغرض الواحد، فما هى إلا خطرات شعرية يطرد إليها الشاعر قصيدته طردا ، ويحملها عليها حملا .

ولو جئت إلى أى ملحمة من ملاحم الشعر القصصى الغربى القديم ، فأزلت منها الروابط ، وأساليب الوصل والتمهيد التى تجمع بين أجزائها ، لوقع لها ما وقع للقصيدة الجاهلية من براءة الجزء من الجـزء ، وغرابة الخروج من الموضوع إلى الموضوع ، واغدت مثلها تماما خطراتٍ شعرية يجمعها الوزن الواحد والقافية الواحدة .

ومع ذلك فإن ما بقى لنا من القصيدة العربية فى موضوعاته التى نظم فيها دال دلالة رائعة على قيمة ذلك الشعر ، وعلى خصائصه الجزئية ، وعلى مجموع الأمور التى كانت تأخذ بجماع النفس العربيـة فى ذلك العصر الجاهلى الصاخب غير المستقر ، المضطرب ، الملىء بالحياة والموت جميعا .

دلالة الباقى من الشعر الجاهلى — فهو شعر يدل على يقظة هائلة ، وتنبه للبواعث الكبرى التى ساقت إلى قوله ودفعت إليه . والشعراء هم أمة من الناس ، يمثلون زبدة الجماعة وخلاصتها ، أو على الأقل أن ما بقى من الشعر لجماعة من الناس يقعون من أمتهـم موقع الزعامة ، وهم من أرستقراطيتها فى الصـميم والأوج ، وهم من أصـدق الناس شعورا بما كانوا يكابدون لأنهـم أنفسهم من أبطـال ذلك الصراع .

والنفس حين تأخذها آخذات الثورة ، وتستولى عليها جلائل الأحداث ، لا تلهيها الحقائق الكبرى عن حقائق الضمير . فهى لا تنفك ، فى ماهى فيه ، تحتزى بعض الاستقرار ، وتنشد بعض الطمأنينة ، وتخلق لنفسها من الظلام نورا ، ومن الجحيم نعيما ، يأخذه الشاعر فيصوغه صورة يغلب عليها جلال الانفعال ، وحدّة الشعور الذى تضاعف من قوته الأحداث . فتجد الشعر يجمع بين الجليل والدقيق ، بين العام والخاص ، مما تثور له نفسُ شاعره ، وتفرضه عليها الأحداث ، ومما تطلبه نفس الشاعر فيفرضه هو على الأحداث .

هذا الشعر الجاهلى إذاً يصوّر النفس العربية فى فترة من أجل فترات تاريخها ، يصوّرها وهى تجتاز عتبات التاريخ بين ماضيها المنسى ، ومستقبلها المأمول . والأمم كما قلت سابقا أعرف الناس بالقيم من تاريخها ، ولذلك بقى من الشعر هذا القدر الذى بقى . وهو إن لم يصوّره كاملا إلا أنه يدع بين أعيننا منه صفحة وضاءة قوية ، نستطيع أن نطّلع منها على حقائق الحياة فى ذلك العصر ، وعلى ماجريات النفس العربية فى تلك الحقبة من الزمان .

الفصل الثانى

تشخيص الشعر الجاهلى حسب الصورة التى انتهت الينا منه

قام القدماء فى ذلك بنصيب ضخم ، نهضوا فيه بعبء ثقيل ، لا يذكره الذاكرون اليوم إلا ومعه الاعتراف بالجميل ، وتقدير الصنيع . وبذل نقاد الشعر فى تخريج أشعار الجاهليين وتبين صحيحها من زائفها ، وقيّمها من غثها ، ما جعل لهم على التاريخ يداً لا تنسى .

غير أن هؤلاء ، لسوء الحظ ، فصلوا بين الشعر والتاريخ ، وأخذوه مستقلا عن الأحداث الكبرى التى دفعت إلى قوله ، ودفعت على بقائه ، وتسلموه تقليداً لم ينظروا فيه إلا من حيث صحة نسبة النص إلى صاحبه ، أو بطلان هذه النسبة .

فكان من أثر ذلك أن قدروا الشعر وقوموه ، وتذوقوه على أساس شخص الشاعر، وعلى مقتضى مفهوم البيئة البدوية التى كانت تعاصرهم . وكان الشاعر القديم غير البدوى الذى كانوا يرونه ، ويطلبون عنده الشاهد أيام الجمع ، كما كانت بيئة الشاعر القديم تفارق فى كثير جدا بيئة الشاعر البدوى المتأخر، ومن هنا أبعدوا أنفسهم عن فهم النص، بقدر ما تبعد الشقة بين الشاعرين وبين البيئتين .

ومن هنا كانوا يقعون، ويقع معهم من ذهب من المتأخرين مذهبهم، فى عجب من ورود أمور فى الشعر لا تتناسب فى نظرهم مع بيئته التى قدروها ، ومع تصورهم عن الحياة فيها ، وعن مجتمعها الساذج البدائى .

فالجاحظ يعجب أشد العجب حين يجد زهيرا يقول :

وجارُ البيتِ والرجلُ المنادى ... أمامَ الحىِّ عِقْـدُهما سواءُ
جوارٌ شاهدٌ عدلٌ عليكم ... وسيَّان الكفالةُ والتِّلاء
فإن الحق مقطعُه ثلاث ... يمينٌ أو نِفارٌ أو جَلاء

فتفهم هذه الأقسام الثلاثة كيف فصلها هذا الأعرابى[1] .

وعجب الجاحظ هنا من هذا التقسيم والتفصيل يقع عليه رجل أعرابى من سكان البادية ، لم يتصل أى اتصال بمنطق الفلاسفة الذى يستطيع صاحبه وحده أن يفعل هذا الفعل . فعجبه من الصورة الذهنية فى الشعر وحدها . ولو نظر فيما وراءها إلى الأحكام التى يتضمنها الشعر لوقع منها على ما كان لا بد أن يزيد عجبه. ذلك أنها أحكام تشريعية كأسمى ما يكون التشريع ، وكأتم ما يكون التنظيم القانونى لحقوق الإنسان المدنيـة بالقياس الى من استجاره . فهل كان يمكن أن تكون هذه الأحكام معروفة فى بيئة أوّلية بدائية، ومجتمع ساذج تافه كذلك المجتمع الذى كان الجاحظ وغيره يتصوّره للجاهليين ؟

---

(١) الحيوان ج ٣ ص ١٤٧

وكما يفعل بعض الباحثين المحدثين حين يقرأ لزهير كذلك أبياتا من معلقته تتشابه الأحكام الاعتقادية فيها بما جاء فى الإسلام بعد ذلك، بل إن هذا نفسه هو الذى أوقع هذا البعض فى ذلك الاضطراب البالغ فى الحكم على الشعر الجاهلى .

ويعظم عند بعض الناس أن يسمعوا مثلا أن الأعشى كان قدريا، ففى الأغانى فى خبر ينتهى الى سماك بن حرب قال : قال لى يحيى بن متى ، راوية الأعشى ، وكان نصرانيا عباديا، وكان معمَّرا كان الأعشى قدريا، وكان لبيد مُثْبِتا، قال لبيد :

من هداه سُبُلَ الخير اهتدى ناعمَ البال ومن شاء أضل

وقال الأعشى :

استأثر اللهُ بالوفاء وبالـ حمد وولّى الملامةَ الرجلا

قلت : فمن أين أخذ الأعشى مذهبه ؟ قال : من قِبَل العباديين ، نصارى الحيرة . كان يأتيهم يشترى منهم الخمر فلقنوه ذلك[1] .

ولو دقق هؤلاء لوجدوا أن الإسلام لا يمكن أن يكون شجرة منبتة الأصل عن البيئة التى وجدت فيها ، لا تمت بنسب إلى عقول العرب . فهذا يخالف طبيعة الأشياء . والأَوْلى أن الإسلام كان نتيجة كبرى لتفاعلات هائلة كانت تضطرب بقلب الجزيرة العربية ، فتكشفت عنه ، وأتى مجملا لخلاصتها وزبدتها .

وهذا القول يضع الأمور فى نصابها، ويفسر لنا حقائق كبرى، نقابلها فى تاريخ العرب ، وفى أخلاقهم ، وفى طبيعة تكوّن الإسلام وتطوّر اللغة، وسلامة بنيتها، ورقى الجماعة وتنظيمها ، وسمو تشريعها .

أمانة القدماء — ولكن القدماء كانوا مع ذلك أمناء ، وكانوا أذكياء ، يقفون عند الأمور ويطيلون الوقفة ، ويتعمقون فهمها ، ولا يأخذون شيئا على

---

(١) الأغانى ج ٨ ص ٧٦

علاّته . وهم حاذو النظر : شديدو الذكاء ، واسعو الاطلاع ، يتضاءل قدر اطلاع أعلامنا اليوم إلى جانب اطلاع الأوساط من علمائهم . ولم يكن فيهم المدعون ، المتبجحون فى ادّعائهم .

فتركوا لنا من المعارف عن ذلك العصر ما يكفى – بالإضافة إلى كشوف عصرنا الحديث فى التاريخ والآثار – لتشخيص الشيء الكثير من خصائص الشعر الجاهلى ومميزاته .

والدراسة الناصبة للآثار الشعرية حتى آخر القرن الثالث الهجرى تنتهى بنا الى تبين عصور ثلاثة .

(الأول) عصر الشعر ذى الطابع الفنى .

(الثانى) عصر الشعر ذى الطابع العاطفى .

(الثالث) عصر الشعر ذى الطابع العقلى .

والأول يمتدّ من أقدم ما نعرف عن الشعراء الجاهليين ، وينتهى إلى ما قبل ظهور الإسلام بقليل .

والثانى يبدأ قبيل الإسلام ، وينتهى عند ابن هَرْمة ، وابن مَيَّادة ، وبشار .

والثالث يبدأ بهؤلاء وينتهى بأبى تمام ، وقد يلحق به ابن الرومى والمتنبى ، فإن تجوزنا غاية التجوز فى فهم معنى الشعر ألحقنا بهذين أيضا أبا العلاء .

وكل عصر أو طور من هذه الثلاثة الأطوار يشبه فى تكوينه الطبيعى الموجة من موجات البحر ، تتكون من قمة تبلغ منها غاية الارتفاع ، منحصرة بين منخفضين تبلغ نقطتان منهما غاية الانخفاض – هما نقطتا بدء الموجة ونهايتها .

ونحن من أولى هذه الموجات نجد أنفسنا طفرة فوق القمة ، مع امرئ القيس ، وطَرَفة ، والحارث بن حلزة ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، لا نكاد نرى من المنحدر السابق لهم ، والمؤدى بنا إليهم إلا القليل التافه ، الذى تتضاءل دلالته الفنية .

فإذا فارقنا آلهة الشعر العربي أولئك في سمتهم ، وانحدرنا على السفح التالى للموجة، وجدنا أنفسنا مع زهير، ولبيد، وأوس، وغير هؤلاء. ثم لا نزال فى انحدار حتى نبلغ قرب بداية الطور العاطفى عند حسان بن ثابت .

ثم تأخذ الموجة التالية فى الارتفاع ، فنمر على سفحها الأول بشعراء السياسة ، حتى إذا بلغنا القمة وجدنا أنفسنا مع شعراء الغزل المكشوف والعذرى ، وبالقرب منهم على السفح التالى شعراء الوصف والرجّاز. وتنتهى هذه الموجة بشعراء المدح الذين يختم بهم هذا الطور من أمثال ابن هرمة وابن ميادة لتلحق بها الموجة الثالثة يبدؤها بشار، وعلى قمتها نلقى أبا تمام فى كامل أناقته، وتمام صناعته العقلية ، وبذخه الفنى القياسى .

فإذا انحدرنا الى الناحية الأخرى وقعنا على البحترى ، وابن المعتز، وابن الرومى ، ثم المتنبي بفلسفته وحكمته ، وبما عسى أن يلحقه بالشعراء من اندفاعات عاطفية .

وهذه الموجات الثلاث لا تستقيم على نمط واحد، ولا تتصل على نسق منطق متشابه . فالموجة تخالف الموجة فى عناصرها ومقوماتها . وهذه العناصر والمقومات تتألف منهـا الموجة الواحدة، كما تتألف موجة البحر من صغار الآذى ، يتراكم بعضه فوق بعض ، ويتخالف بعضه مع بعض ، فترتفع لاحقة عن سابقة .

وثلاثتها بعد ذلك تتلاحق تلاحق الأجزاء المكونة للشئ الواحد ، تُسْلِم أولاها إلى ثانيتها، وثانيتها الى أخراها، فى تدرّج طبيعى يدفع إليه دفعا ما طرأ خلال هذه العصـور على حياة الأمة العربية من أحداث وخطوب سايرها الشـعر وجاراها ، واستجاب لهـا استجابة طيّعة ريّضة ، وانقاد لها انقياد الكائن القابل للحياة لما تفرضه الحياة من أوضاع .

ولربما كانت هذه الطواعية ، وهذه القابلية للتشكل هما الخلتين اللتين بقيت من أجلهما اللغة العربية حتى اليوم لغة حية بعد موت جميع لغات العالم القديم ،مع أن هذه اللغة أقدمها وأعرقها فى الزمان العتيد .

الفصـــل الثـــالث

الخصائص الفنية لشعر العصر الفنى

ملابسة الطبع للصنعة — أهم صفات هـذا الشعر ملابسة الطبع للصنعة ملابسة تموّهها وتخفيها ، وتغرقها فيما يشبه الإلهام الشعرى ، حتى لتغفل عنها العين البصيرة ، وحتى ليجد الناظر فى الشعر نفسه أمام فيض غامر من الإحساس بجمال الشعر ، دون تنبه إلى الوجوه المسببة لهـذا الإحساس . أو بعبارة أخرى هو إلى القلب وصولا أسرع منه إلى العقل . بل إنه ربما خفيت وجوه هذه الصنعة حتى ظنّ أنها غير موجودة فيـه على الإطلاق . وقد يكشف عن هـذه الخاصية افتتاح لقصيدة للحارث بن حلزة اليشكرى :

لِمَنِ الديارُ عفَون بالحُبْسِ ... آياتها كمهارق الفُرْسِ
لا شئ فيها غيرُ أَصْورةٍ ... سُفْعِ الخدود يلُحْن كالشمس
أو غـير آثار الجياد بأعـ ... ـراض الجماد وآية الدَّعْس
فحبست فيها الركْبَ أَحْدِسُ فى ... كل الأمور وكنتُ ذا حَدْس
حتى إذا الْتَفَعَ الظباءُ بأطـ ... ـراف الظلال وقِلْن فى الكُنُس
ويئستُ مما قد شُغِفتُ به ... منها ولا يُسْليك كاليأس
أَنْمِى إلى حَرف مـذكَّرة ... تَهِصُ الحصا بمواقعٍ خُنُسٍ (١)

ففيها من الصناعة اللفظية العامة ما لا يتهيأ إلا للأفذاذ القلائل من الشعراء . والحارث سيد شعراء الجاهلية جميعا فى القدرة الخارقة على استغلال موسيقى الألفاظ . تسمع لقصيدته فتخالها غناء منطوقا ، تتالى نغماته رهوة فى غير عنف أو قسر .

وإن صناعتـه البارعة لتختفى فى تضاعيف ذلك الإحساس الغامر بحلاوة موسيقاه حتى لتخالها سرا لا يتصل أى اتصال بالصنعة . فإذا أنت نظرت فيها ،

---

(١) المفضليات ج ١ ص ١٣٠ .

وأطلت الوقفة عندها وجدت من آثار الصناعة ألوانا ، منها ما اعتاد البلاغيون الوقوف عنده، ومنها ما لم يعتادوا النظر فيه .

فمن ذلك تردد حرف السين فى القصيدة، تجده فى القافية، كما تجده أو تجد الشاء أو الصاد القريبة منه فى قلب الأبيات . وهو موزع توزيعا متناسبا يجعل لمنطوقه المتفرق بين أجزاء البيت قيمة نغمية رائعة. فكأنه الصفير المهموس موزعا بين مختلف نغم الآلات الموسيقية . فإذا انتقلت إلى ثالث أبيات الافتتاحية وجدت نفسك تجاه نوع آخر من أنواع التصوير اللفظى — الذى يقوم فيه الصوت دالا على الصورة ، مستحضرا للخيال إلى جانب قيمته الموسيقية الداخلية .

ففيه تكثر حروف المدّ معتمدة كلها على الألف يُطْلَق نطقها ،وتتوزع فى خلال البيت توزعا عادلا يجعلها من الجزء الواقع بين المدّتين أشبه شىء بالتفعيلة الموسيقية ، وكأنها جميعا تصور فى انطلاقها وانقباضها قفزات الجواد فى خَبَبه فوق ملتويات الرمل الغليظ الذى يتحدث الحارث فى البيت عن آثارها الباقية عليه .

ولا أظن الحارث قد قصد إلى هذا كله، ولكنه أثر التلازم الوثيق بين نفس الشاعر العبقرى وموضوعه،واستغراق الحالة التى يصفها لجماع قلبه، يترك أثرا غير شعورى فى ألفاظه وفى تكييف موسيقاه .

إلا أن ذلك كله لا يتأتى للغة إلا بعد مرورها حقبا طوالا ، فى أطوار من النمو والاكتمال ترسب بها فى النفس قيم خاصة ، وتظل بها مختزنة تطفو على سطحها وقت الحاجة . وما مقاييس الصناعة الفنية إلا مجموع ما تفضى إليه هذه التجارب الأدبية، يجمعها المتأخرون بعد استقرائها فى آثار المتقدمين .

وفى نفس البيت ذلك التجانس بين الجياد والجماد، وكلاهما بكسر الجيم . وفى البيت الخامس ذلك الجناس بين الظباء والظلال . ولكن الأروع الأجمل فيه هو تلك الصورة لالتجاء الظباء إلى الظلال فى الكنس وقت الظهيرة يتقين تحتها حر الهاجرة :

حـتى إذا التفـع الظبـاء بأطـ ـراف الظـلال وقلن فى الكنس

فما أجمل أن تلتفع الظباء بأطراف الظلال .

وفى البيت الثانى فى وصف قطعان البقر ، المسـودّة الخدود ، المبيضة باقى الجلود ، يأبى الشاعر أن يقف عنـد المقابلة بين سـوادها وبياضها ، فيعدو ذلك إلى تبيين أثر الاقتران بين الضـدّين فى العين ، ثم فى النفس . فهنّ سـود الخدود يلحن كالشمس .

كل هـذه وجوه من الصنعة فى شـعر الحارث اليشكرى لا يكاد الناظر فيها ينتبه لها أوّل الأمر ، لأن لصاحبها من القدرة ما تختفى معـه آثار الصناعة ، ولأن طبعه القوى وشاعريته الخارقة تغطى على هذه النواحى ، وتصرف النفس عن التنبه إلى تفاصيلها ، وإن أدركها القلب ، كما يدرك الجمـال فى غير تبـين لمقاييس أو تنبه لأصول .

ومن هذا الضرب أيضا موسيقى الحارث فى معلقته :

آذنتنـا ببينهـا أسمـاءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَل منـه الثواءُ

وإنك لتسمع فى شعره الأعلام تتوالى ، تشـغل البيت والبيتين والثـلاثة ، وأنت لا تدرى لها مدلولا ، وتجد لها من الدلالة الموسيقية ، ما يحيـل الهمهمة الملفوظة موسيقى بالغة منتهى الروعة والجلال .

بَعْد عهد لنـا بِبُرقة شَمّـا ءَ فأدنى ديارها الخَلْصَـاءُ
فالمُحيّاتُ فالصّـفاح فأعنا قِ فِتـاقٍ فعاذبٌ فالـوفاء
فرياضُ القَطا فأودية الشُّرْ بب فالشـعبتان فالأبلاء

ومن هذا الباب أيضا قول آمرئ القيس فى وصف فرسه :

مكر مفـرّ مقبـل مدبر معـا بجلمود صخر حطه السيل من عل

فاللفظ فوق قيمته التعبيرية الداخلية قيمة تعبيرية خارجية فى الدلالة على الصورة التى يتضمنها البيت .

والصفة الثانية هى : تعلق الشعر بالحقيقة أو الواقعية — فهو يتعلق بالواقع تعلقا يجعل التشبيه صورة منعكسة عن هذا الواقع انعكاسا أصيلا ، و يترك له من الدلالة وقوة الأداء عن النفس ما لا سبيل إلى التعبير عنه بسواه من أساليب التعبير. وقد يكون هذا النحو من التعبير هو ما أطلق عليه القدماء : «إصابة التشبيه» فمن ذلك مثلا قول امرئ القيس :

وما ذرفت عيناكِ إلا لتضربى　　　　بسهميك فى أعشار قلب مقتل

والدلالة الفنية لهذا التشبيه يقف منها الناظر موقف الحيرة لكثرة ما تمتد إليه من أفانين المعانى، وشتى الملابسات، واسعة ما يجتمع للبيت الواحد من وجوه العلاقة بين المشبه والمشبه به . وأعجب ما فى التشبيه هو ذلك الاختيار المعجز لهذه الظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية العربيـة ، وهى الميسر . وأن يكون الرابح للجزور كله سهمان لا أكثر من ذلك ولا أقل يفوزان بالذبيحة كلها، ثم أن يأتى بعد ذلك بهذين السهمين اللذين استجمعا الربح كله ليشبه الشاعر بهما عينى صاحبته وقـد استولتا بسلاح الدمع على قلبه كله .

وقد كان هذا كافيا ليجعل للتشبيه من المزايا ما ينـدر أن يجتمع لغيره . فإذا أضيف إليه ما يمكن أن يثيره فى الذهن ذكر السهمين من قتل و إصابة وفتك — وهو معنى لا يستفاد من ظاهرة الميسر، لأن للسهمين هنا غير ما لهما هناك ، فالسهم فى الميسر لا عمل له من جرح أو قتل — وكان ذلك فى الحديث عن العينين تذرفان الدمع ، وما لهذا الدمع من أثر على قلب محب مدله ، قد فعل به الحب فعله ، كان لهذا أثر بيانى واضح يكشف عن جمـال هاتين العينين الباكيتين وعن فعلهما القاتل فى القلوب .

فإذا انتقلنا عن هذا المعنى أيضا إلى قوله فى عبارته :

"وما ذرفت عيناك إلا لتضربى فى قلب مقتل"

وجدنا أنفسنا أمام وجه من وجوه الدلالة على قصد التقتيل والتنكيل بالدمع المسفوح ترمى اليه صاحبته ، فهى حتى فى دموعها ، لا تزال تحكم فيه بسلاح الدمع تحكما لا يدع له فكاكا منه مع تنبهه الى ما هنالك .

هذه أشياء مما دل عليه هذا البيت ، ولقد أدرك القدماء هذا ، وأدركوا معه غيره ، ووقفوا على عمق الصناعة التى جمعت بين هذه الألوان من المعانى ، ومن الدلالة التى يعجز عنها القائلون ، إلا من وهب من العبقرية والتوفيق حظا كبيرا ، وكان وقوفهم على ذلك علة إعجابهم ، الذى لا ينتهى بامرئ القيس ، وشعر امرئ القيس .

ومن سلامة المطابقة بين المشبه والمشبه به ، وإصابة كبد الحق به عند امرئ القيس أيضا ، قوله فى وصف قطيع من بقر الوحش أول ما بدا له ، وقبل أن ينتبه اليه القطيع ، ثم ما كان من حاله بعد ذلك لما تنبه له :

فعنّ لنا سرب كأنّ نعاجه عذارى دَوار فى مُلاء مُذيَّل
فأدبرن كالجزع المفصّل بينهُ بجيد معمّ فى العشيرة مخول

والجزع ، كما يدلون عليه ، خرز يمانى أسود طرفاه وسائره أبيض ، وكذلك بقر الوحش تسود أكارعها ، وخدودها وسائرها أبيض . وكان يفصل بين حبات الجزع هذه بحبات أخرى من الذهب .

ودوار : صنم من أصنام العرب فى الجاهلية ، كانت العذارى يطفن به قبيل العيد فى حفل يرتدين فيه فاخر الثياب وجديدها ، وهؤلاء كنّ يعرفن بعذارى دوار . ويشير أبو تمام الى هذا الحفل البهيج فى وصف طواويس العراق فى الربيع إذ يقول :

ومضت طواويس العراق فأشرقت ... أذناب مُشْـــرِقةٍ وهنّ خُفُـــود
يرفلن أمثـال العـــذارى طُــوَّفاً ... حول الدوار وقـــد تدانى العيـــد

وكذلك فعل من قبله امرؤ القيس ، فشبه الأبقار أول ما عنت له وقد أشرف عليها بعـذارى دُوار ، وهـذه حركة طبيعية تأتيها أسراب الحيـوان أول ما تشعر بخطر يهـدّدها . فامرؤ القيس لما أشرف عليهـا ، كان أول ردّ فعـل للفاجأة ، أن أخذ بعضها يدور حول بعض ، فى ذلك النسق الذى تتكرر فيه صورة الواحدة منهـا . فبياض أجسادها يتلوه سواد أكارعها وأذنابها ، فأشبهت صورتهـا عنده صـورة أولئك العـذارى فى أثوابهنّ المذيلة وهنّ يدرن حول معبودهنّ .

حتى إذا زال عنهـا دهش المفـاجأة ، وذهب ما يعـترى الكائن الحىّ أول ما تأخذه الروعة ، اندفعن يعقب بعضهنّ بعضا ، يتتـالين فى سمـط يحتمه ذلك التشابه التكوينى فى ألوانهنّ وأحجامهنّ ، يسرعن للنجاة وقد بدت بين الواحدة والأخرى سلخة الأرض الرملية فى لون يخالف لون أجساد الأبقار ، فأشبهن بذلك صفوف العِقْد من الجَزْع ، وأشبهت الأرض الرملية بلونها الأصفر المذهب حبات الذهب تفصل بين حبات الجزع اليمانى . وأشدّ ما يظهرن كذلك لمن ارتقى شَرَفا من الأرض . فدل تشبيه امرئ القيس فى تعبيره القصير على الصورة فى مرحلتيها دلالة لا يؤدّيها إلا اللفظ الكثير، والعبارة المسرفة فى الطول .

وهذه الصورة للعِقْد مستخلصة من صميم الحيـاة العربية القديمـة ، لم يخلقها امرؤ القيس من عنده، فقد كانت العقود تصنع كذلك من عهود أقدم من عهده. وفى كتاب ديودورس الصقلى يتحدّث عن قوم من عرب اليمن : " يكشفون عن الذهب فى سراديب أرضـية ، كوّنتها الطبيعة ... أما عن حجمه فإن أصـغر ما يعثر عليه من شذراته يعادل النواة حجما، وأكبرها لا يقل فى حجمه كثيرا عن الجوزة،

والناس هناك يأخذون هـذه الشذرات ، و يثقبونها ثم ينظمونها أساور وعقودا ، مفصلين بين الحبة والحبة بأخرى من حجر شفاف" [١] .

هذا النحو من التشبيه نجده أيضا عند عنترة ، فى صورته المشهورة لذباب الروضة :

وخلا الذبابُ بها فليس ببارح   غَرِدا كفعل الشارب المترنم
هزِجًا يحُكّ ذراعه بذراعه   قَدْحَ المكِبِّ على الزناد الأجذم

وهى صورة رائعة ، يلتزم فيها الشاعر الحقيقة لا يعدوها . ولكنه فى هـذا الالتزام يخرجها إخراجا يجعلها من أصفى أنواع الشعر ، ومن أسمى ما تطمح إليه شاعرية شاعر .

صوّر خلوة الذباب بالروضة ، وأسمعنا طنينه فيها ، وأبى إلا أن يفيض عليه من جمال نفسه هو فجعله غناء ، ولم يجعله أى غناء ، ولكنه غناء سكران يترنح . ثم صوّر حركته تصويرا لا يخرج عن الطبيعة أقل خروج ، وهى حركة يعرفها من تابع الهوام فى حركاتها حول المياه فى الرياض . فخرج الوصف أمينا واقعيا يتصل بالحقيقة .

ثم إن هذه الصورة فى الواقع تعبير جليل عن ذلك القدر من الانفعال والطرب يأخذ بنفس من خلا فى مثل هذه الروضة ، و بقلبه من الشاعرية الفياضة بعض ما أودعه الله بقلب عنترة .

وقد يبلغ هـذا المبلغ فى وصف خلجات النفس إزاء روعة الطبيعة ، من شعر هذا العصر ذى الطابع الفنى وصفُ امرئ القيس لما كان يشعر به أمام جمال الدنيا بعـد أن كف المطر عن السقوط ، وصفا الجو ورق النسيم ، ودلفت العصافير من أوكارها تتغنى بالطبيعة ، وتهتف بجمالها ، سكرى من حلاوة ما تحس وتلق فى صبح ذلك اليوم المبتل الخصيب :

---

(١) Diodorus Siculus, Book III, P. 45.

كأنّ مُكاكِىَّ الجواءِ غُدَيَّةً ... صُبِحْن سُلافا من رحيقٍ مُفلفلِ

إن التشبيهات والمجاز، وألوان التعبير، قد كثرت بعد ذلك فى عصور الشعر المتتالية كثرة هائلة، وتعددت تعددا كبيرا، ولكن واحدا منها لم يجتمع له من عناصر الجمال، ولم تتركز فيه نواحى الصنعة المعجزة التى تختفى وراء الطبع مثل ما اجتمع لهذه التشبيهات الجاهلية. ولم تستوف الصورة عناصرها المتشعبة فى مثل هذا اللفظ القصير وبهذه البساطة بمثل ما استوفته هنا .

الخاصة الثالثة: هى رقة الإحساس بالحياة، وقوة الشعور بالجمال — وهو ما يمكن أن نطلق عليه اسم (Romanticisme) . وهذه الرقة تجدها موزعة فى القصيدة الواحدة ، تتصل بكل غرض من أغراضها ، فتلابسه ملابسة تكشف عن قيمتها عند الشاعر، ومن يتقدم إليه بشعره .

(أ) وهى تتمثل بأظهر وجوهها فى التعلق بوصف المرأة، وفى تبيين مزاياها، وفى إصالة الإحساس بها، وبآثارها فى نفس الشاعر وحياته . فالقصيدة الشعرية العربية مهما يكن من غرضها وموضوعها تستفتح بالغزل ، يطيل فيه الشاعر فى أغلب الحالات، ويذهب فيه الشعراء المذاهب المتنوعة. فمنهم من يبكى الديار الدارسة، ومنهم من يصفها، ومنهم من يصف رحيل صاحبته ويتتبع ذلك الرحيل حتى لكأنه يراه رأى العين . ومنهم من يصف المرأة وصفا جسديا مستقصيا . ومنهم من يقف عند تأثير هجرها له . وكلهم فى ذلك حزين ، شج ، ترق نفسه بحبه حتى لتسيل عذوبة .

(ب) ومن ذلك استجلاء الجمال فى الطبيعة بكل مظاهرها ، والتعريج على الصورة الجميلة ، الواضحة الجمال ، لتبيين نحو من الجمال الخاص الذى قد لا يتصل بكل نفس عن طريق نحو آخر من الجمال العام المتصل بكل نفس ، ليكون ذلك

أدل على ما بنفس الشاعر ، وأقرب إلى أن يعكس ذلك عنها إلى نفوس غيره . فالمثقب العبدى يصف دموعه إذ يبكى لفراق حبيبته ، وما أبعد أن يجد الإنسان فى دموع نفسه جمالا ، ومع ذلك فإن المثقب يجد هذا الجمال ، ويحس به إحساسا كاملا فيصفه :

هل لهذا القلب سمعٌ أو بصر ... أو تناهٍ عن حبيب يُدَّكَرْ
أو لدمع عن سَفاه نُهيَةٌ ... تمترى منه أسابِىّ الدررُ
مُزْمَهِلّات كسِمْطَىْ لؤلؤٍ ... خُذِلَت أَخْرَاتُه فيه مَغَرْ

كما يستجلى هذا الجمال فى بكاء الحمائم ، يعبر به هو عما يجرى بقلبه من موجبات البكاء كقول الأعشى :

عَرفْتَ اليومَ من تَيَّا مُقامَا ... بجوٍّ أو عرفْتَ لها خياما
فهاجت شوقَ محزون طروب ... فأسبل دمعَه فيها سجاما
ويوم الخَرْج من قرماء هاجتْ ... بكاك حمامةٌ تبكى حماما

ويجده شاعرهم أيضا فى جمال الطبيعة المباشر ، كوصف امرئ القيس للعاصفة فى أبياته المشهورة من معلقته :

أصاح ترى برقا أريك وميضه ... كلمع اليدين فى حَبِىٍّ مكلل
[الأبيات]

وكقول الأسود بن يعفر التميمى فى داليّته :

ولقد غدوتُ لعازب متناذرٍ ... أحوى المذانب مونق الروّاد
جادت سواريه وآزر نَبْتَه ... نفأ من الصفراء والزُّبّاد

ولا شىء يبلغ من الروعة ، ومن الدلالة على الإحساس بجمال الصبح من تلك اللمحة الخاطفة ، يلقيها إليه علقمة بن عَبَدَة فى معرض الحديث عن إبله يوردها حين يقول :

أوردتُها وصدورُ العِيسِ مُسْنَفَةٌ والليلُ بالكوكبِ الدُّرِّى منحورُ
تباشروا بعدما طال الوجيفُ بهم بالصبح لمّا بدتْ منه تباشير
بَدَتْ سوابقُ من أولاه تعرفها وكِبْره فى سواد الليل مستورُ

وفى الاقتران فى ذهن الشاعر بين جمال المرأة وجمال الطبيعة، وحلاوة النور، كقول النابغة الذبيانى :

نظرتْ بمقلة شادنٍ مُتربّبٍ أحوى أحمّ المقلتين مقلَّدِ
والنظم فى سلك يزيّن نحرها ذهبٌ توقّدَ كالشهاب الموقدِ
صفراءُ كالسِّيراء أُكمل خَلْقُها كالغصن فى غُلَوائه المتأوّدِ
قامت ترائى بين سِجْفَى كِلّةٍ كالشمس يومَ طلوعها بالأسعدِ
أو درّة صدفية غوّاصها بَهِجٌ متى يرَها يُهِلَّ ويسجدِ
أو دمية من مرمر مرفوعةٍ بُنِيَتْ بآجُرٍّ تُشادُ بقرمدِ
سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتّقتْنا باليدِ
بمخضّب رخصٍ كأنّ بنانه عَنَمٌ يكاد من اللطافة يُعقدِ

فترى النور يختلط بالصورة اختلاطا غلابا حتى لكأنه يكون عنصرا من عناصر الموصوف . وتسمع كذلك قصيدة طرفة بن العبد :

أصحوت اليوم أم شاقتك هر ومن الحب جنون مستعر

فتجد تلك الرقة تجرى مياهها فى الشعر، وتأخذ بقلبك تلك الأريحية الفياضة تصدر عن نفس حساسة يعتلج بها أرق المشاعر لمظاهر الجمال فى الطبيعة . بل إنا لنجد تلك الرقة الشعرية يمثلها فى هذه القصيدة ، ذهاب طرفة فى التخييل مذهبا ينقل به طيف صاحبته عبر الصحراء ، ويتابع به تنقلها ، حتى لكأنما يرى طيفها ويخالطه :

أرّق العين خيال لم يقر | طاف والركبُ بصحراء يُسُرْ
جازت البيدَ إلى أرحُلنا | آخرَ الليل بيعفور خَدِر
ثم زارتني وصحبي هُجَّع | في خليط بين بُرْد ونَمِر
تخلس الطرف بعيني بُرْغُزٍ | وبخدّى رشأ آدم غر

ومنها :

تحسب الطرفَ عليها نجدةً | يالقومى للشباب المسبكر
حيث ما قاظُوا بنجد وشتوا | حول ذات الحاذِ مِنْ ثِنْيَيْ وُقُر
فله منها على أحيانها | صفوةُ الراح بملذوذ خَصِر
إن تُنَوِّلْه فقد تمنعُه | وتريه النجمَ يجرى بالظُّهُر

ومن شعر طرفة أيضا ، الكاشف عن الشعور بجمال الطبيعة شعورا قويا على إيجازه ، مقدّمة قصيدته :

أشجاكَ الربعُ أم قِدَمُهْ | أم رمادٌ دارس حُمَمُهْ
كسطور الرق رقَّشَه | بالضحى مرقِّش يَشِمُهُ
لعبتْ بعدى السيولُ به | وجرى فى رونق رِهَمُهْ
فالكثيب معشب أُنُفٌ | فتناهيه فرتكمُه
جعلتْه هَمٌّ كلكلها | لربيع ديمةٌ تَثِمُه
حابسى رسمٌ وقفتُ به | لو أطيع النفس لم أَرِمُهْ
لا أرى إلا النعام به | كالإماء أشرفت حُزُمُهْ
والقرار بطنُهُ غَدِقٌ | زينتْ جَلَهاتِه أَكَمُهْ

إن تميز آثار الجمال فى الشعر الجاهلى أمر قريب ، وتلك الرقة والإريحية فيه خلة قوية تميزه عن الشعر القديم الآرى كله عند اليونان وعند الرومان ، فليس فى الآثار الأدبية لهاتين الأمتين من الاتصال بالطبيعة ما يقرب بينهما فى هذه المنزلة وبين الشعر العربى .

والخاصة الرابعة هي الاعتدال — الاعتدال فى تناول الأمور، والاتزان فى تقديرها، والسلامة فى الإحساس بها سلامة لا تنبئ عن مرض من تلك الأمراض النفسية التى أخذت فى عهود الصناعة العقلية بخناق الشعر والشعراء. ولقد يكون من الأمثلة الماضية ما يدل على هذا ويكشف عنه.

وهو بيّن واضح فى شعرهم الغزلى، وفى شعرهم الوصفى، يتناولون مشاعرهم فى قصد، لا يعدون فى تبيينها القدر الذى يأخذهم منها إلى الغلو والإفراط.

والقصة الدائرة حول ما كان من خصومة بين امرئ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل على أيهما أشعر، وما كان من تحكيمهما زوج امرئ القيس بينهما، تساعد فى فهم ذلك.

فإن الإجماع معقود على أن امرأ القيس أشعر من علقمة. وذلك على الرغم من حكم زوج امرئ القيس لعلقمة بأنه أشعر من زوجها فى تلك القصيدة. وقد حكمت المرأة بأن علقمة أشعر لقوله فى وصف فرسه:

فأدركهنّ ثانيًا من عنانه ... يمر كمر الرائح المتحلّب

فى حين يقول امرؤ القيس عن فرسه:

فللسوط ألهوبٌ وللساق دِرّةٌ ... وللزّجر منه وقعُ أخرجَ مُهْذِبِ

قالت لامرئ القيس: "جهدت فرسك بسوطك فى زجرك، ومريته بساقك".

أما علقمة "فأدرك الصيد فرسه ثانيا من عنانه، لم يضربه بسوطه ولم يتعبه" [1]. فقال امرؤ القيس: "ما هو بأشعر منى، ولكنك له عاشقة. وطلقها".

(١) الموشح للرزبانى ص ٢٨.

والوضع ظاهر على القصة . فهى قصص شعبى يكشف عن الإحساس بتقارب هذين الشاعرين فى مذهبهما الشعرى ، واتجاههما الفنى ، وهى محاولة للتفريق بينهما ووضع واحد منهما فوق الآخر لأسباب تسوقها القصة .

فامرؤ القيس لم يقبل حكم امرأته فى ذلك ، لأن المنتصر له كان يدرى من قيمة شعره ما لا يدريه المعترض عليه فى تلك المحاجة التى تعدو رها القصة بينهما .

امرؤ القيس يصف الواقع الذى وجده فى طَرَده ، ولحاق صيده ، وصفا معربا أصدق الإعراب ، دالا تمام الدلالة على حال فرسه فى ذلك . لم يذهب إلى غير الواقع مغاليا مسرفا ، أو بعبارة أقصر ، لم يكذب .

وقد صوّر ذلك أحكم تصوير وأدقه ، حتى إن الألفاظ نفسها بجرسها ، وبترتيبها ، وبموسيقاها ، فضلا عن معانيها تكاد تحكى لنا السوط فى رفعه ووقعه . وحالة زجره مركبه بساقه ، واندفاع الفرس فى عنف بالغ أشبه فيه ذكر النعام يندفع مسرعا مجفلا . وصاحب الانتصار لعلقمة — على لسان المرأة — أراد إلى شيء غير الشعر : أراد إلى جودة الفرس ، بصرف النظر عن الواقع . وأن يكون الفرس خير الأفراس جميعا شيء مغاير لأن يكون الشعر قد طابق الحقيقة ووقع عليها ، أو لم يطابقها . فهو من أصحاب المبالغة والإفراط ، ولم يكن كذلك امرؤ القيس .

هذا إلى أن البيتين لا يتعارضان ، ولو كانا فى وصف فرس واحد . فامرؤ القيس يصفه فى أول طراده الصيد وملاحقته . يحثه أسرع حث ، حتى إذا بلغ الطريدة فى حَمِيَّته تلك التى بلغ إليها ، وفى منتهى نشاطه كان لا بدّ من ردّه عن الاندفاع وإمساكه حتى لا يفوت الصيد . وراكبه إذ ذاك لا بدّ أن يثنى من عنانه . وهنا يصدق وصف علقمة على فرس امرئ القيس ، كما يصدُق وصف امرئ القيس على فرس علقمة ولا تعارض بينهما .

وصفة الاعتدال صفة غالبة على الشعر العربى الجاهلى ، حتى إن ما خرج منه عنها أمكن عدّه وتتبعه فيما بقى من الشعر الجاهلى كله . وهو عدد ضئيل من الأبيات إذا قيس بتلك الثروة الضخمة من الشعر .

ومن ذلك ما ترامى إليهم عن تزيُّد المهلهل فى شعره : " وزعمت العرب أنه كان يدّعى فى شعره ، ويتكثر فى قوله أكثر من فعله " (١) .

وعندهم أن " أكذب الأبيات قول مهلهل بن ربيعة :

فلولا الريحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحَجْرٍ صليلَ البِيضِ تُقْرَعُ بالذكور

قال دعبل : وكان منزله على شاطئ الفرات من أرض الشام ، وحَجْر هى اليمامة" . " وقالوا : هو خطأ وكذب من أجل أن بين موضع الوقعة التى ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدا (٢) . وكذلك أنكروا على ابن الطمحان القينى قوله :

أضاءت لهم أحسابُهُم ووجوهُهم دجَى الليلِ حتى نظَّمَ الجَزْعَ ثاقبه (٣)

وأخذوا على النمر بن تولب قوله :

أبقى الحوادثُ والأيامُ من نَمِرٍ أسبابَ سيفٍ قديم إثره بادى
تظلُّ تحفر عنه إن ضربتَ به بَعْدَ الذراعين والساقين والهادى (٤)

ولم يعفه من مؤاخذتهم إياه على قوله هذا أنه كان من فرسان العرب ، ومشاهير أبطالهم (٥) ، ولا أنه كان فى السيوف فعلا ما يحدث هذا الأثر كما تصوره قصة قصوها (٦) .

---

(١) الموشح ص ٧٤ (٢) المرجع نفسه ص ٧٨
(٣) الموشح ص ٧٤ (٤) الموشح ص ٧٨
(٥) الأغانى ج ١٩ ص ١٥٧ (٦) الأغانى ج ١٩ ص ١٦١

بل إنهم عتبوا على امرئ القيس أنه جعل الليل والنهار سواء عليه ، فى قلقه وهمه وجزعه وغمه فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى   بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وفضلوا عليه النابغة فى قوله :

وصدرٍ أراح الليلُ عازبَ همِّـه   تضاعف فيه الحزنُ من كل جانب

قال الصولى : " فأما قول النابغة : وصدر أراح الليل عازب همه ، فإنه جعل صدره مألفا للهموم ، وجعلها كالنعم العازبة بالنهار عنه ، الرائحة مع الليل إليه ، كما تريح السائمة بالليل إلى أماكنها (١) " .

هذا الاعتدال فى تناول الأشياء ، والدقة فى تصوير خلجات النفس ، كان خلة من خلال النفس العربية ، قبل أن تخالطها شوائب الجنس ، وقبل أن يطرأ على أدبها الطوارئ الغريبة من آثار الأمم الأخرى . وقد عرف بذلك الأدب الجاهلى ، حتى رأيناه يؤخذ بهذا القياس الصارم ، فيعاب إذا خرج عليه .

ومع ذلك ، فإن هذه النوادر التى اعتبرت شذوذا على الأوضاع المقررة عند الجاهليين ، قد اعتبرت فى عهود الصناعة العقلية أمثلة يقاس عليها . واتسع القياس عليها ، والمبالغة فى بابها وفى غيره حتى غدا مذهبا واسعا ، تأخذ به كثرة من الشعراء ، ويستحسن ما وضع على غراره . وقد دعى بمذهب الغلو .

والخامسة المحافظة — وهى خلة من خلال النفس العربية ، امتدت آثارها الى الشعر فتركت عليه طابعا قويا ، لازمه من أقدم عصوره حتى آخرها لا ينفك عنه .

ومن أظهر مظاهر المحافظة فى القصيدة العربية ، الافتتاحية الغزلية بصورها المختلفة . ومنها أيضا وصف الرحيل والنزول ، وقد لزم ذلك القصيدة العربية ،

---

(١) الموشح ص ١٢١

واستعمله الشاعر حقيقة ومجازا، يأخذه اللاحق عن سابقيه كما يأخذ الفريضة المحتومة. وانساقت معه العهود المتأخرة عن العصر الجاهلى حتى تحوّل فى وقت من الأوقات الى موضع خلاف وتنابذ، بين منتصر له وهاجم عليه. ومع ذلك فقد بقى وظل متصلا فى الشعر حتى أحدث عهوده، نذيرا ودليلا على تمكن هذه الخصلة من النفس العربية.

وليست هذه المحافظة بالتى تبلغ من النفس مبلغا يجمد بها عن التطور مع الحياة، ويحول بينها و بين مواجهة الحقائق الجديدة فيها. إنما هى خلة تقف بها النفس عند حد محمود من التماسك والصمود، وإقامة للشخصية الفنية على أساس وثيق من الماضى العتيد.

فهى الخلة التى حالت بين القصيدة العربية، و بين أن تصبح صدى مفتعلا لحياة أمم أخرى غالبة. وهى الخلة التى حفظت اللغة العربية نفسها من أن تزول وتذهب مع ما ذهب من قرينات لها. وهى الخلة التى لا تزال تبقى على هذه اللغة مفهومة حية وتجعل لآثارها العريقة فى النفس اليوم مكانة لا تكاد تقل عن مكانتها التى كانت لها منذ نيف وخمسة عشر قرنا.

ولقد أكسبت هذه الخلة القصيدة واللغة، فى صورتها، وفى جوهرها قوة داخلية خاصة، وحركة ذاتية جعلتها تساير الحياة، وتجارى طبيعة تغيرها، دون حاجة الى أن تتحوّل هذه المجاراة الى عملية اندثار للأوضاع القديمة، فيموت وضع ويقوم وضع، وتذهب لغة لتحل محلها لغة.

ولقد نسمع عنترة ينشد:

هـل غادر الشعراءُ من متردَّم — أم هل عرفتَ الدار بعد توهُّم
يا دارَ عبلةَ بالجـواءِ تكلمى — وعِمى صباحا دار عبلةَ واسلمى

فيخيل إليك أن أمما من الناس قد ذهبت قبل عنترة تصف الطلول وتبكى الديار، وانهم قد استقصوا كل المعانى التى يمكن أن تجرى فى ذلك على قلب شاعر، وأن ذلك جدير بأن يصرف من بعدهم عن القول فى هذا الباب . ولكنك لا تلبث أن تسمع زهيرا يقول :

أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلّم   بحومانة الدرّاج فالمتثلّم

فإذا مضيت عنه سمعت أمية بن أبى الصلت يهتف :

عرفت الدار قد أقوت سنينا   لزينب إذ تحل بها قطينا (١)

فإذا فارقت هذا العصر الجاهلى كله وجدت جريرا لا يزال ينشد :

حىّ الغداة برامة الأطلالا   رسما تقادم عهده فأحالا
إن الغوادى والسوارى غادرت   للريح مخترقا به ومجالا (٢)

فإذا انتهيت من ذلك إلى فاتحة عصر المحدثين سمعت بشارا يقول :

أبى طللٌ بالجزع أن يتكلما   وماذا عليه لو أجاب متيّما
وبالفُرع آثار بقين وباللّوى   ملاعبُ لا يُعرفن إلا توهما (٣)

حتى إذا سمعت أبا نُواس يقول :

صفةُ الطلول بلاغةُ القدمِ   فاجعل صفاتك لابنة الكرم

لم تظن أن أبا نواس هو القائل :

حىّ الديار إذ الزمانُ زمانُ   وإذ الشبابُ لنا حرى ومعانُ
ياحبذا سفوانَ من متربّعٍ   ولربما جمع الهوى سفوان

(١) جمهرة أشعار العرب ص ١٠٦ ط بولاق .   (٢) الجمهرة ص ١٦٨
(٣) الأغانى ج ٣ ص ٢٥

وإذا مررت على الديار مسلما فلدار غير أميمـة الهجران (١)

ولا أنه القائل :

أَرْبِعَ البِلى إن الخشوعَ لبادِ عليك وإنى لم أَخُنْكَ ودادى
فمعذرةً منى اليك بأن تُرى رهينةَ أرواح وصَوبِ غوادى
وإن كنت مهجور الفناءِ فبما رَمَتْ يدُ الدهر عن قوس المنون فؤادى
وإن كنتَ قد بُدِّلتَ بؤسى بنعمة فقد بُدِّلت عينى قذى برقاد
سأرحل من قود المهارى شِمِلَّةً مسخَّرةً لا تُستَحَثُّ بحاد (٢)

بل إنك لتذهب بعدما تسمع نعى أبى نواس ما نعاه على افتتاحية القصيدة العربية القديمة الى أن شاعرا من الشعراء بعد ذلك لن يصف طللا ، فيأخذك بعد ذلك أن تسمع زعيم المحدثين جميعا أبا تمام يخاطب الأطلال :

أأطلال بنت العامرى بمنبج غناؤك محظورٌ على الدنف الشَّجى
أجيبى سؤالى واعرفى إن عَرَفْتِه مُقامى عن صحبى وحقَّ تعرّجى (٣)

أو أن تسمع الى المتنبى يقول :

فديناك مِنْ رَبْعٍ وإن زدتنا كربا فإنَّك كنتَ الشرقَ للشمس والغربا (٤)

فهذا مثل من أمثلة المحافظة فى الشعر ، قديم قدمه ، لم تستعص عليه الحياة ولم يستعص هو على الحياة . بل إنه كان من أثر هذه المحافظة أن وقف الشعر العربى ، فى حالات كثيرة ، عند ظواهر من الحياة ، لا يعدوها إلى غيرها مما يقع للعربى فى حياته العادية فى الصحراء .

---

(١) ديوانه ص ٥٨

(٢) ديوانه ص ٧٣

(٣) أبو تمام الطائى ص ٤٨

(٤) ديوان المتنبى ص ٢٤٨

ففى الشعر الجاهلى البدوى دراسات سليمة دقيقة لحياة بعض حيوان الصحراء كالغزال، والأتان، والنعامة، والبقرة الوحشية، والجمل، والحصان. وهذه تجدها شائعة عند شعرائه، تمتلئ بها قصائدهم، ومع ذلك فإنهم لم يعالجوا فيها إلا صنوفا بعينها من حيوان الصحراء. فقلما نجد فى شعرهم كما لاحظ نولدكه ذكرا للفهد، أو اليربوع، أو الأرنب، فضلا عن وصفها مع أنها من أكثر صنوف الحيوان اتصالا بحياتهم. والعلة الواضحة لذلك عند العالم الألمانى، أنها ليست مما جرى بذكره أو وصفه العُرْف الفنى للشعر العربى وتقاليد القصيدة العربية (١).

ويرى نيكلسون أن هذه الملاحظة الرائعة تكشف عن الخلقية الرفيعة لهذا الشعر (٢).

والسادسة: هى الإيجاز — وهو صفة من أهم الصفات التى يتصف بها الشعر العربى عامة، والجاهلى خاصة. ولست أقصد بالإيجاز إلى قلة عدد أبيات القصيدة العربية إذا هى قورنت بطول القصائد فى اللغات الأخرى، وبخاصة الآرية منها، وإنما أقصد بالإيجاز إلى قلة اللفظ مع تأديته للمعنى الغزير الكثير.

وشخصية الشعر العربى ومزاجه يميلان إلى ذلك كل الميل. فالشاعر يكتفى بالبيت عن القصيدة، وبالعبارة القصيرة عن البيت، وباللفظة إن وفت بالمعنى عن العبارة. وقد أحس المتأخرون بقيمة هذه الخاصية من خصائص الشعر القديم، إحساسا دفعهم إلى الغلو فيها حتى جعلوا البيت وحدة الشعر العربى، وكرهوا فيه أن يكون معتمدا على غيره، مع أن هذا لم يكن شأن الجاهليين. فهم لم يلتزموه التزاما، كما فرضه بعد ذلك ابن خلدون على الشعر كله (٣).

---

(١) Fünf Moàllakat, i, p. 3 sqq.

(٢) A Literary History of the Arabs, p. 78.

(٣) المقدمة ص ٦٦٥ — ط الشرقية.

ذلك أن الشعر عندهم كان سجلا لأخلد أفكارهم وأقومها ، وكانوا يرون أن قصر العبارة مع دلالتها على المعنى الغزير كفيل بسيرورتها وجريانها على الألسن ، وحفظها على مدى الأزمان . ولأنها بهذا الاختصار تكون ألصق بالذهن لسهولة حملها على الذاكرة .

وفى النفس السامية على العموم ميل كبير إلى هذا الإيجاز وهى تؤثره . ونجد ذلك واضحا دائما ، حتى فى تكوين الجملة العربية إذا هى قورنت بالجملة فى اللغات الآرية .

فالجملة العربية مثلا يستغنى فيها عن فعل الكون ، ما لم يدل على معنى خاص غير الربط العادى الذى يقوم به نظيره فى اللغات الأخرى . على حين أنه لازم فى اللغات الآرية جميعا ، وهو فيها ركن أساسى من أركان الجملة . وفى القصة العربية ، وأوضح مثل لها القرآن الكريم ، نجد الإشارة تغنى عن العبارة ، ونجد الاعتماد فيها على ذكاء القارئ بارزا بروزا واضحا قويا .

ولما كان الشعر من أعلق الفنون الفكرية بالنفس وأكثرها تعبيرا عنها ، فقد كان أحق بأن تظهر فيه خصائصها ومميزاتها . فكان الإيجاز فيه إذن شرطا محمودا ، وكان استجابة لذلك الميل الفطرى فى النفس السامية . وكان من نتائج هذا الإيجاز فى الشعر العربى تجافيه عن القصة . فلم توجد فيه على الصورة التى توجد عليها فى الآداب الآرية ، ولم تصل فيه إلى استيفاء تلك الشروط الفنية التى وضعت لها فى غير الأدب العربى ، لأن القصة بطبيعتها مسرح للإطالة ، وتناول التفاصيل .

وإنما القصة فيه — إن سمحنا لأنفسنا بإطلاق هذا الاسم عليها — لمحات وإشارات مقتضبة موجزة ، تفسرها عادة حكايات قد تكون شائعة بين الناس ، كان الشاعر يمكنه أن يدرجها فى صلب قصيدته — لو أراد ذلك — ولكنه يكتفى عنها بتلك اللمحة القصيرة . ذلك أنه لا ينظر إلى القصة على أنها موضوع من موضوعات الشعر ، وإنما هى مثل يضربه أو عبرة يسوقها .

أما الشعر الافرنجي فيتميز بالتفصيل والإسهاب . لذلك لم تكن معالجة القصة غريبة عن طبعه ولا نافرة من سجيته ، فالافرنج يميلون إلى الإسهاب ، ويمعنون فى الخيال ، ولا يجدون فى طباعهم تنافرا بين أشبهية القصة بواقع الحياة ، وبين بُعد الشعر الموزون المقفى عن هذا الواقع .

"مر أبو عبيدة ، مَعْمر بن المثنَّى برجل ينشد شعرا فطوّل فيه فقال أبو عبيدة : أمَّا أنت فقد أتعبت نفسك بما لا يجدى عليك . وما كان أحسن من أن تقصر من حفظك فى هذا الشعر ما طال . ألم تعلم أن الشعر جوهر لا ينفذ معدنه؟ فمنه الموجود المبذول ، ومنه المعوز المصون ، فعليك بالبحث عن مصونه يكثر أدبك ، ودع الإسراع إلى مبذوله كيلا يشغل قلبك . ثم أنشد أبو عبيدة :

مَصُون الشعرِ تحفظه فيكفِى ... وحشو الشعر يورثك الملالا (١)

وما أطول القصة التى تمثل وراء هذين البيتين ، ينسبان إلى الحارث بن مضاض الجُرْهُمى :

كأن لم يكن بين الحُجون إلى الصَّفا ... أنيس ولم يسمر بمكة سامر
بلى ، نحن كنا أهلها فأبادنا ... صروف الليالى والجدود العواثر (٢)

وانظر إلى وفاء هذه الصورة ، وكيف أنها تعج بالحياة ، وتضطرب بالحركة ، حتى إنه لو أراد مصوّر نقلها أمامك بالظلال والضياء لما استطاع أن يحقق من هذا أكثر مما حققه الشاعر فى لفظه القصير :

بها العين والآرام يمشين خِلْفَةً ... وأطلاؤها ينهضن من كل مَجْثِمِ

(١) جمهرة أشعار العرب ص ١٦ بولاق .

(٢) نفسه ص ٢١

وليس قول الحارث بن حلزة فى وصف اعتزام القول للرحيل، واجتماع كلمتهم على القتال، ثم نهضتهم للسير الى عدوهم، بأقل وفاء مما مضى . وإنك لتسمع فى الشعر جلبة الأصوات وتداخلها فضلا عن ترتيب وقوع الأحداث :

أجمعوا أمرَهم عِشاءً فلما　　　أصبحوا أصبحتْ لهم ضوضاءُ
من مُنادٍ ومن مجيب ومن　　　تَصهالِ خيل خلال ذاك رُغاء

ومن مظاهر الإيجاز اللفظى سرعة الانتقال فى الوصف، مع استبقاء الصيغة الشعرية للتعبير . كقول بَشامةَ بن الغدير :

فبادَرَتاها بمستعجل　　　من الدمع ينضح خدًا أسيلا

فبينا هو يتحدث عن مبادرة عينيها بالدمع، وفيما أنت معه يستغرقك هذا الموقف الحزين الباكى، إذا به ينقلك بجأة، وفى لمحة خاطفة الى أسالة خدها، وهو نحو من أنحاء جمالها لا يتصل ببكاء عينيها، ولكنه نوع من إدماج الصور، تنتهز فى سبيله الفرص، جريا مع الاتجاه الأساسى فى الشعر العربى الى الإيجاز وتقصير العبارة .

ومن مظاهر تقصير العبارة، وإدماج أجزائها، التعبير بالكناية . فانها واسطة للإبانة عن اللازم والملزوم جميعا باللازم وحده . وليس المقصود بالكناية فى الشعر هذا الأمر وحده، وإنما يقصد بها أيضا الى تحقيق لون من ألوان الجمال لايكاد يفى بالتعبير عنه غيرها .

فعنترة إذا أراد الحديث عن أرقه لحبه، واستيقاظه فى سواد الليل قبل أن يتفجر الفجر، لم يواجه الأمور هذه المواجهة المباشرة، وإنما هو يقول :

وأنتِ التى كلفْتِنِى دَلَجَ السُّرَى　　　وبيضُ القَطَا بالجَلْهَتَيْنِ جُثُومُ

فعبر عن ذلك الوقت من الليل بأنه الساعة التى لم تكن قد نهضت فيها بعد بيض القطا عن عُدْوَتَى الوادى وجانبيه .

والطير من أبكر الخلق نهوضا من نومها ، وأسرعها الى اليقظة . ومن أخفها نوما طيور القطا .

وعلقمة بن عَبَدة إذا أراد الدلالة على الصبح عند أوّل طلوعه قال :

أوردتُها وصدورُ العيس مُسْنَفَةٌ　　　والليل بالكوكب الدرّى منحور

والسُّنُف ثياب توضع فى العادة على كتفى البعير ، وبرد الصبح من أشد البرد فى الصحراء ، ولذلك تغطى صدور الابل عند مقترب طلوع الصبح وقاية لها منه . فلما أراد علقمة أنْ يعبر عن ذلك الوقت من الصبح دل عليه بلازم لازمه . فذكر الإسناف ليفهم البرد ، فإذا فهم البرد اتجه معه الخاطر إلى الصبح .

ولم يقف عند هذا الوجه من الدلالة ، فزاد عليه : والليل بالكوكب الدرّى منحور . والكوكب الدرّى هو الزهرة ، والزهرة تسمى — فيما تسمى به — كوكب الصبح .

وفى هذه الصورة ما فيها من جمال يزيده ذكر الكوكب الدرّى ، ثم تشبيهه إياه بالسيف ينحر به الليل ، وإنما ينحر الحيوان .

فاجتمع له بذلك فى البيت من وجوه الصناعة البيانية ، مع الجمال والوفاء ، ما تنقطع دونه الرقاب .

والسابعة : المثالية — ولست أقصد بالمثالية فى هذا الباب ما آستحالت إليه بعد ذلك فى العصور المتأخرة شيئا من المغالاة ، والإبعاد فى وصف الشعور ، أو التصوير . وإنما أقصد بها إلى التسامى فى تصوّر الأمور وتصويرها ، والتعلق بالجميل من كل شئ ، وإدراك العلاقة بين مظاهر الجمال فى الكون ، واختيار بعضها للتعبير عن البعض الآخر . ويفسر قولى هذا عن الشعر الجاهلى ما مضى من أمثلة اخترتها لوجوهها .

وهذه الخاصة فى الشعر الجاهلى، وهو الذى قررت من قبل تعلقه بالواقع، وتشبثه بالحقيقة، واتصافه بالاعتدال، هذه المثالية قد تبدو أول الأمر غريبة، ولكن إطالة النظر فى الشعر الجاهلى تدفع إلى الاقتناع بها دفعا لا مفر منه.

فالشاعر الجاهلى إذا نظر فى الخَلْق أو الخُلُق، لم يباعد تعلقه بالحقيقة وواقع الحياة، بينه و بين اختيار الأجمل والأكمل جميعا. تجد ذلك فى حبه ما يحب، وفى كراهته ما يكره على السواء. "وليس ألصق بطباع العربى — وثنيا كان أو مسلما — من الشهامة، والتضحية بذاته تضحية لا يرجو من ورائها شيئا فى سبيل أصدقائه. والشعر القديم خاصة، يضع بين أيدينا الدليل على أنهم كانوا يجزعون أشدّ جزع إذا رأوا جارا ينكث بعهد جاره"(١).

وتجده فى تصويره الأشياء، واختياره وجوه الدلالة عليها.

وتجده فى اتجاهاته الفكرية، وفى إدراكه معنى الفضائل وفى تقويمه لها. وفى الواقع ما يبشع ويقبح، ولكنه كثير الصدوف عن هذا النحو منه، شديد التعلق بالجميل والأقوم.

وأروع ما فى هذه المثالية هو ذلك الإحساس العميق بالتقارب بين مظاهر الجمال فى الوجود، إحساسا كان يربط ربطا وثيقا بين الشيئين فى ذهن الشاعر العربى، بحيث إذا ذكر أحدهما ذكر معه الآخر.

فالرئم فى جمال عنقه، وحلاوة عينيه، وفى رقة تكوينه، يذكّر بالمرأة. وهى أيضا فى ذلك كله تذكر به.

والثريا تتعرض فى السماء، خفاقة النجوم، متألقة الضياء، تعرض أثناء الوشاح المفصل بالذهب بين جواهره ودرره.

---

(١) Nicholson, A Literary History of The Arabs, p. 84.

ودجى الليل الأسود يقترن ببياض القطا الأشهب .

جمال يقع فى القلب ، وجمال يقع على العين ، وصور تتباعد وتتقارب ، حتى يغدو الشيئان وكأنهما واحد ، لذكاء الحس وتوقد الألمعية .

معيار الفن فى الشعر الجاهلى — هذه صفات عامة تكون اللباب فى فن الجاهليين ، وفى اتجاهاتهم الشعرية . غير أنه من أهم ما يتسم به الفن الشعرى الجاهلى الاتزان فى المزج بين هذه العناصر مجتمعة ، بحيث لا يجور واحد منها على غيره .

ولقد نسمع فى غير الشعر الجاهلى عن عصور يتميز كل منها بمذهب خاص من هذه المذاهب ، يستبد فيه باتجاهات الشعر ، ويسيطر على العقل مسيطرة لا يكاد يكون معها مجال لوجود غيره إلى جانبه . فإن وجد غيره فعند طائفة من الشعراء تتعصب له على سواه .

وقد عرف هذا فى الآداب الغربية خاصة فى القرون المتأخرة . فالقرن السابع عشر فى فرنسا قرن المحافظة والمحافظين ، الذين يجرون فى صياغة شعرهم التمثيلى على نفس الأوضاع والتقاليد التى سار عليها شعراء اليونان القدماء ، يجرون فى حدودها ، من غير تصرف ، ويقفون منها فى دائرة تحبسهم من وحدة الزمان والمكان والحدث متمشيا ذلك مع ما استخلصه أرسطو من أحكامه النقدية على التمثيليات ، فى كتابه « الشعر » ، وهم يلتزمون الواقع التزاما مسرفا ، يجفو بهم أحيانا عن الاستشراف إلى تحقيق الجمال عن طريق حرية الخيال . ولو كان هذا الخيال ذهابا إلى استعارة أو تشبيه أو مجاز .

وهم فى ذلك أشد تعلقا بتصوير النفس الإنسانية عن طريق الحقيقة وتلمس ما يدور بها من انفعالات مجردة .

فالنفس فى أيديهم مرآة لا تعكس إلا ذاتها . وكأنها لا يقع فيها من جمال الوجود شىء . فلن تجد فيها وصفا لمنظر بارع من مناظر الطبيعة ، ولن تجد فى جزئياتها

أثرا للخيال المرفه يتخلل ثنايا القضايا الكبرى التى يسوقها الشاعر معنيا بها أشد عناية إلا فى الشاذ النادر .

ترى هذا فى تمثيليات كورني وراسين واضحا .

إن التوازن الذى اتصف به الشعر الجاهلى ، فى المزج بين هذه الخصائص والصفات نوع من استقامة النفس ، وسلامة الطبع فى أخذ الأمور وإدراكها . فأمر الانفعال الشعرى عندهم بمظاهر الكون على مألوفهم ليس أمر عصبية لمذهب ، أو تحيز لنزعة واتجاه ، وإنما هو انفعال صحيح القوام ، يجد وسيلة صحيحة الجوهر للتعبير عنه تعبيرا متوازنا ، يتجافى مع تحكم ميل خاص ، أو سيطرة فلسفة معينة تكسف ما عداها وتغلبه حتى تصبح مذهبا عاما .

الفصل الرابع

وسائل الأداء الشعرى

الأوزان — الأوزان فى الشعر الجاهلى كثيرة منوعة معقدة ، بين القصير والطويل ، والقدر الأوسط ، وفيما يضطرب بين هذه جميعا . لا تبحث فى الشعر الجاهلى عن وزن من أوزان الشعر العربى إلا وجدته . مادام جاريا فى نطاق الأوضاع المستقرة المنتظمة التى كانت النفس العربية تقبلها للشعر العربى فى تلك العهود البعيدة . حتى إنه لما جاء الخليل بن أحمد ووضع قواعد علم العروض ، بتلك الوسيلة الرياضية التى جرى على منطقها فى وضع معجمه «العين» ، فدار فى دوائره الخمس فى خطوات تحددها مقاييس « الأسباب والأوتاد » التى تؤلف العناصر الطبيعية الجوهرية لموسيقى الشعر نفسها ، واستعرض جميع الاحتمالات لدورانه ذاك ، لم يخرج من هذه العملية الرياضية الشاملة بوزن واحد ، لم يصنع فيه الجاهليون شعرا . بل إنه خرج منها بالأوزان الخمسة عشر التى ظل الشعر العربى يجرى فيها عمليا حتى عصر ابن قتيبة[1] .

(١) الشعر والشعراء ص ٣٦ .

وإذا كانت أوزان الشعر قوالب للانفعالات التى تجيش بنفس الشاعر، تتناسب مع حالاتها، وتجانس صورتها، فإن هذه الانفعالات كثيرة جدا، متنوعة أشد التنوع، مركبة أعقد التركيب، فإنا لا نعرف للغة من اللغات عددا من أوزان الشعر يقارب هذا العدد الضخم من الأوزان، وما يتفرع عليها، وما يتحدر منها، جزءا، وتشطيرا، وتأليفا .

غنى العربية فى هذا الباب بالقياس إلى غيرها — فإن اللغة الواحدة كانت تقنع للفن الواحد من فنون الشعر، بالوزن الواحد أو الوزنين . فالملحمة الشعرية الإغريقية تجرى فى البحر السداسى المقاطع l'hexamètre épique المعروف باسمها[1] .

" والموثية عبارة عن مجموعة متتالية من أبيات الشعر، مقسمة إلى طوائف كل منها مؤلفة من بيتين :

الأول منهما هو البحر الملحمى السداسى التفعيلات، والثانى خماسى، أو هو بالأحرى مركب من التفعيلات الست السابقة، غير أن ثالثها وسادستها غير تامتين، وكل زوج من الأبيات يكون ما يعرف بالـ (الاستروف Strophe) ومعنى الكلمة فى اليونانية « الدور » . وهو اصطلاح موسيقى محدود يدل على أبعاد محدودة، وينتظم ترديده[2] " .

وهذا الوزن هو الذى اصطنعه فيما بعد الشعر الغنائى وتفرعت عليه التصرفات فى التعبير عن العواطف الغنائية[3] .

---

(١) Histoire de la Littérature Grecque, Eggar, p. 84.

(٢) Eggar, p. 84.

(٣) Leçon de Littérature Grecque par Alfred Croiset, p. 71.

ولما جاء المحدّثون من الغربيين بعد ذلك فى عصر النهضة و بعدها، أخذوا أوزان شعرهم من مصدرين :

(الأول) نقلا عن الإغريق القدامى، كما أخذوا عنهم فنون شعرهم وتقاليدها.

(الثانى) العرب. فإن الشعر العربى أوجد آثاره فى أوروبا كلها، فى أواخر القرون الوسطى، وفى مطلع عصر النهضة عن طريقين :

إيطاليا وفرنسا. أثرت فى إيطاليا صقلية، وأثرت فى فرنسا الأندلس و إيطاليا جميعا، ثم اتسعت هذه التأثيرات وامتدت إلى جميع أنحاء أوروبا، فكان (تشوسر Chaucer) فى انجلترا مظهرا من مظاهر الاتجاه الأدبى فى فرنسا، حتى ليقول ارنولد : "وأعود مرة أخرى إلى شعر فرنسا الباكر الذى ترتبط به أصول شعرنا ارتباطا لا تحل عراه. ففى القرنين الثانى عشر، والثالث عشر، وهو وقت بذر بذور جميع اللغات (الأوروبية) الحديثة، وآدابها، كان لشعر فرنسا السلطان الأكبر فى أوروبا"(١).

ويقول متحدثا عن فرنسا : "ولشعر الجنوب : شعر طبقة الشعراء المغنين المعروفين بالتروبادور، أثر هام فى الآداب الأوروبية، لأنه ترك طابعه على الأدب الإيطالى. وهو أول أدب من آداب أوروبا الحديثة سمعت فيه نغمة الصدق والفخامة، وبدأت به الآداب الكلاسيكية. كما يبدو ذلك فى دانتى وبترارك"(٢).

"والقصائد الرومانتيكية التى استولت على قلب أوروبا فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر فرنسية"(٣).

---

(١) Essays in Criticism II series, p. 23.

(٢) Essays in Criticism II series, p 23, 24.

(٣) Ibid, p. 24.

وليس محل جدال اليوم أن هؤلاء الشعراء المدعوين بالتروبادور فى فرنسا إنما هم أثر من آثار التقاليد الشعرية العربية فى الأندلس .

كما أن القافية فى الشعر الأوربى القديم أثر لهذا الشعر نفسه . "ويبدو أن القافية طريقة طبيعية من طرق التعبير الموسيقى عند كثير من الأمم . فهى كثيرة غالبة فى الشعر العربى . وغلبتها الحالية على شعرنا قد تكون فى بعضها أثرا من آثار المدرسة العربية ، جاز إلينا عن طريق شعراء صقلية ، وبروفانس ، وإيطاليا ...(١)" .

فالشعر الافرنجى لم يبتكر أوزانه ابتكارا أصيلا ، وكأنما كانت موضوعاته محاكاة لموضوعات وقصص قديمة ، أخذ بعضها عن الآداب العربية التى كانت تتردد فى اسبانيا وغيرها . ولا نزال نشهد بين أيدينا اليوم أثرا حيا لهذه الآداب الإيطالية . فأثر « رسالة الغفران » واضح كل الوضوح فى كوميديا دانتى المقدسة . وأوزان الشعر العربى ، والموشحات خاصة ، بادية فى الوزن الغنائى المعروف باسم Sonnet ، على حال من التضييق قد تكون ناشئة عن عدم استيضاح الناقل للأصل ، كما يمكن أن تكون عليه حالة المنقول الأولى .

وتلك الصرامة التى أخذ بها الشعراء العرب أنفسهم فى الوزن نجدها أقرب إلى أن تكون فى أقدم شعر الأمتين اللتين تأثرتا قبل غيرهما بالأدب العربى : الفرنسيين والإيطاليين .

ومع ذلك ، ومع امتداد الزمن بهذه النقلات للأوزان والأوضاع والتقاليد ، امتدادا يتصل خلال العصور الطويلة ويضرب فى الأبعاد السحيقة من التاريخ القديم ، نقول مع هذا كله فان التصرف فى الأوزان عند شعراء الفرنجة لم يبلغ مبلغه عند العرب . ولم تتعدد بحور الشعر عندهم ، ولم تتنوع تنوعها فى الأدب العربى ، ولم تتضاعف تضاعفها فيه .

---

(١) An Introduction to the Study of Poetry by Cotterill, p. 78.

والطبيعى جدا أن مثل هذه الأمور لا يتهيأ للأمم طفرة ، ولا يلق إليها إلقاء ، فإنما هو ابن الزمان والتطوّر الدائب ، وإذا لم يكن قد تهيأ للافرنج فى تلك الحقب المتباعدة إلا هذا العدد الضئيل جدا من الأوزان ، فكم استلزم الأمر من زمن ومن اتساع آفاق النفس ، حتى وصل الشعر العربى الى تحقيق هـذا العديد الضخم من الأوزان لنفسه ؟

كل هـذا نذير بأنه عريق جدا ، لا يقف عمره عند مائتى عام ، ولا ثلثمائة . وإنمـا هو موغل فى الزمن إيغالا عميقا . فهو متحدر من أصول بعيدة تبدأ صغيرة بسـيطة ساذجة ، ثم تتطوّر بعملية من عمليات النمـو الطبيعى ، وتتوالد على مرور الأحقاب والأزمان ، وفى ظل دائم من الحضارة النفسـية المستقرة الثابتة ، يتصل فيها التقدّم الفنى .

وقد وجد الشعر الجاهلى ، وفيه جميع الأوزان الشعرية المعروفة كما مرّ بنـا ، استخلصها الخليل جميعا من الشعر القديم ، إلا واحدا أضافه بعـده أبو الحسن الأخفش . فهل معنى ذلك أن عقول هذه العصور جميعا : الإسلامى ، والأموى ، والعباسى ، كانت عقيما عقما حال بينها وبين أن تخلق بحـرا جديدا واحدا يضاف إلى الأوزان الجاهلية ؟ — أو معناه أن الاحتمالات التى كان يمكن أن يدور فيها وزن الشعر العربى فى قياساته الموسيقية المعروفة كان قد استنفدها الشعر الجاهلى ؟

الحق أن الأمر الأخير هو الأرجح .

إن قدم الشـعر الجاهلى تشهد به تلك القوالب الموسيقية التى يصب فيها ، كما تشهد له كل مقوّماته .

الشعر والغناء وهل اقترنا — لا مراء بعد فى أن هذا التقدّم قدساير التقدّم فى الغناء . فإن التطوّر الوزنى للشعر لا بدّ أن يصاحبه تنبه موسيقى قائم على أصول سليمة . واللغة التى خلقت لها هـذه الأوزان تنهض بذاتها دليلا على هذا الأمر .

فإن القياسات الزمنية المتساوية لحروف ألفاظها، وانعدام التقاء الساكنين فى الكلمة الواحدة إلا شذوذا، لا يخرج هو الآخر عن قاعدة التوقيت الزمنى لمنطوق الحروف هذه، فهو تنغيم انتهت إليه اللغة بعد أزمنة طويلة جدا. وهو نتيجة الإحساس الموسيقى.

فلا مراء فى أن هـذا الشعر كان يقترن فى وقت ما، عنـد الشاعر بالغناء، وما دامت أوزان الشـعر، التى هى نتيجة تطور الغناء قديمة، فإن هذا العهد قديم هو الآخر، ولا مراء فى أنهما قـد اتصل اقترانهما زمانا لا نعـلم مداه. ثم انتهيا الى الانفصال، فسار كل فنّ سيرته.

ولا أظننا فى حاجة إلى التدليل على وجود الموسيقى والغناء عند العرب فى العصر الجاهلى، فقد انتهت إلينا على ذلك شواهد عينية. وفى القرآن الكريم:

" وما كان صلاتهم عند البيت إلّا مُكاء وتصدية ".

والمكاء الصفير، والتصدية التصفيق بالأكف. فالموسيقى والغناء كانا ملازمين للصلاة الوثنية حول الكعبة عند الجاهليين. ويقول فارمر:

" ولقد لعبت الموسيقى عند العرب، كما فعلت عند سائر الساميين، دورا هاما فى أحاجى الكاهن العربى، والساحر، والنبى. وكأن الجنىّ كان يستحضر بطريق الموسيقى. أما مابقى لنا من أن الشاعر كان يوحى إليـه بشعره جنى، مثله فى ذلك مثل المغنى الذى كان يلهمه ألحانه جنى كذلك، فيبدو أنه كان البقية الحيـة من اعتقاد قديم[1] ".

وأقدم من ذلك مايرويه صاحب الأغانى من أن المهلهل شرب خمـرا مرة، وهو أسير عنـد عمرو بن مالك البكرى، وشرب مع جماعة من بكر، "فلما أخذ منه الشراب تغنى مهلهل فيما كان يقوله من الشعر، وينوح به على كليب[2] ".

---

(1) A History of Arabian Music, Farmer, p. 7.

(2) ج ٥ ص ١٨٠

ويستنتج فارمر من عبارة للفارابي (وردت في مخطوطة بليدن) أن علقمة ابن عبدة الفحل كان يغني شعره[١] .

ولا داعي لإيراد مثل هذه الشواهد، فقد جمع منها فارمر في كتابه ما فيه الكفاية .

فالغناء كان موجودا في الجاهلية، وكان من الشعراء من يغني شيئا من شعره . وظل ذلك حتى عهود متأخرة . والتداخل بين الغناء والإلقاء لغةً في أنشد وغنى وغيرها من ألفاظ الإلقاء الشعري يحمل دليلا ضمنيا على قدم اقتران الشعر بالغناء .

ولكن هل كان ذلك تقليدا عاما ؟

يقول بروكلمان : " إنه من المحتمل جدا أن القصائد الجاهلية كان يقصد بها إلى أن تغنى مقترنة بمصاحبة موسيقية بسيطة[٢] " .

ويذهب جورجي زيدان مذهبا يقارب مذهب بروكلمان في كلامه عن الأعشى وعن اقتران الشعر بالغناء عند الأمم القديمة : " ولعل العرب كانوا كذلك، في أقدم أحوالهم . فنبغ منهم جماعة يغنون شعرهم كما فعل الأعشى قبل الإسلام، فقد كان ينظم الشعر ويغنيه . ولذلك سمي صَنَّاجة العرب[٣] " .

ويقول أيضا بهذا الرأي فارمر : " ولا ريب في أن الشاعر كان في الأعم الأغلب موسيقيا مثله شاعرا وإن يكن واضحا أنه كان أحيانا يصطحب مغنيا ، ليغني أشعاره، مثلما كان يستخدم راوية لروايتها . ولقد بقيت هذه الفكرة إلى العهود الإسلامية ، فنجد شاعرا مثل أعشى همدان يصطحب موسيقيا مثل أحمد النصيبي[٤] " .

---

(١) A History of Arabian Music, p. 1.

(٢) دائرة المعارف الاسلامية ، ج ١ ص ٤٠٣ .

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ٥٦ .

(٤) Farmer P. 9.

وكل هذا صحيح فيما يختص بالنماذج الفردية التى مرت بنا ، ولكنه وأمثاله لا يكاد يخرج بنا إلى اليقين بأن هذا كان تقليدا متصلا فى العصر الجاهلى السابق للإسلام . فكل ما هنالك من هذا القبيل لا يمكن أن نستخلص منه الأحكام العامة الشاملة .

وعندى أن حكم هؤلاء الشعراء فى ذلك حكم المغنين ، وأن أحدهم كان يغنى لأنه يجد من نفسه الدافع الذى يدفع بالمغنى إلى الغناء . ولما كان شاعرا غنى فى شعره هو . وليس بأمر تقليد حتمى ، وسنة يتبعها الشاعر فى إلقاء شعره إلى الناس .

فالشعر عند العرب كان يقترن بالغناء ، ولكنا لا نرجع هذا إلى زمان قريب من الإسلام ، فإن عهد اقتران الشعر بالغناء ، عهد بعيد عن الواقعية التى ينتهى إليها إحساس الأمم كلما تقدم بها عهد النضج النفسى . ولما كان الشعر فى رأيى قديما هذا القدم ، فإن ذلك العهد قديم أيضا لا يمكن أن يقع فى حدود المائتى سنة السابقة للإسلام ، وهى الفترة التى يقع فيها شعر شعراء الجاهلية المعروفين لنا جميعا .

اللفظ — تحدثت فى باب « ملابسة الطبع للصنعة » فى الشعر الجاهلى عن ناحية من نواحى التعبير الموسيقى للفظ ، بلغت من التمام الفنى مبلغا يقارب الإعجاز ، وقصرت عنه أيدى الشعراء بعد ذلك . وقلت إن علة ذلك إنما جاءت من أنها صناعة كاملة ولكنها خفية لطيفة ، حتى إنها تُغرق النفس فيما يشبه الإلهام الشعرى ، مما يجد معه الناظر فى الشعر نفسه أمام فيض غامر من الإحساس بجمال الشعر ، دون تنبه إلى الوجوه المسببة لهذا الإحساس ، وضربت هناك الأمثال .

وليس بى كبير حاجة هنا إلى التنبيه عن تلك الصور اللفظية التى تبلورت وثبتت فى الشعر القديم ، من أمثال خطاب الاثنين ، أو الالتفات فى استعمال الضمائر ، والتوسع فى ذلك توسعا دعا إليه حب الشاعر التحرر من تلك القيود التى

يتقيد بها غيره فى دنيا الواقع . فإن فى ذلك مجالا لعمل الخيال . وفيه ترك المجال للإلهام، والإيحاء مفتوحا، طلقا، يخلص فيه الشاعر إلى التخيل والتخييل جميعا : التخيل لنفسه، فتتنفس فيه الوحدة ، ويجد فيه صاحبه ما يشبه الشكوى يبثها إلى ذاته . والتخييل لغيره، فيجد فيه متسعا لخواطره، وتصوراته، وأوهامه .

وإنما أريد الحديث هنا خاصة عن نحو آخر من تكيف الألفاظ، وخضوعها لمنطق واحد دعا إليه الاستعمال الشعرى .

إن للغة العربية من ناحية بنية الكلمات ، وصيغها الاشتقاقية ، منطقا مطردا لا يتعثر، ولا يكبو . فالألف والتضعيف للتعدية إلا فى الشاذ ، والألف والسين والتاء للنسبة أو الطلب ، والألف والنون للطاوعة ، والألف بعد فاء الفعل الثلاثى مع كسر ما قبل الآخر لبيان صفة الفاعل منه ... إلى آخر ما هناك من أشباه هذا المنطق ، وخاصة فى الصيغ المزيدة . وهذه أمور دعا إليها اتصال الإحساس بالارتباط الوثيق بين اللفظ ومدلوله ، أى بين الجرس الصائت ، والمعنى المجرد أو المحسوس، ومدى تعبير هذا عن ذاك . وهى عملية موسيقية، لاتتم إلا لمزاج حساس، دقيق الحس بالموسيقى .

والمتهيئ من هذه الخاصة للغة العربية، لا يكاد يتهيأ منه لسواها من اللغات إلا القليل . وهذا القليل منه، فى اللغات الغربية يتم بعمليات ساذجة من إلحاق حرف أو مقطع بآخر الكلمة أو أولها . أما عملية التشكل الداخلى للكلمة ، وميكانيكية جموع التكسير خاصة، فأمر خارج عن نطاق اللغات التى اتصلت بها، وبعيد عن قدراتها، إلا شذوذا .

وعندى أنه فى اللغة العربية أثر من آثار الشعر ، وأنه تطور تمَّ وقبلته النفس العربية، لأنه يتصل بمركّب نفسى فيها . وأنه تم فى أجيال طويلة متلاحقة . وأنه لكى يتم اقتضى ذلك عصورا طوالا جدا . وإذا كنا نجد الآن، فى النصوص الباقية

بين أيدينا ، ما يشير إلى كثرة ما ضاع من الشعر الجاهلى ، فإن ذلك ليس بغريب وهو أشبه بطبائع الأشياء وألصق بها .

ولقد لفتنى إلى ذلك خاصة رائية طرفة :

أصحوتَ اليومَ أم شاقتك هِرّ ومن الحب جنون مُسْتَعِرْ

فقد شعرت شعورا واضحا أنه يكيف الألفاظ، ويطاوعها لوزن شعره ، وختام بيته .

من ذلك قوله فى جمع «فَرِح» «فُرُح» و «هاذر» «هُذُر» و «فاخر» «فُخُر» و«بِكْر» «بُكُر» و«إزار» «أُزُر» و«وقور» «وُقُر» و«أشقر» «شُقُر» ، وغير هذه.

وليس يعنينى أن تكون جموع هذه الألفاظ والصيغ قد استقرت بعد ذلك على صورتها فى شعر طرفة أو غيره من شعراء الجاهلية، فإن النحاة قد استخلصوا قواعدهم من هذه النصوص القديمة ، وأجروا على غرارها قياساتهم ، وإنما يعنينى أنها تخالف فى صور مفرداتها تخالفا بعيدا، ولكنها تلتقى فى صور جموعها التقاء فريدا، مما يشبه عندى تطويع الجمع لميزان الشعر على يد الشاعر .

ومن هذا القبيل أيضا تخفيف الحرف المتحرك فى وسط الكلمة بإبدال حركته سكونا، كمَلْك «فى مَلِك» . وعكس ذلك كقوله افى « شُقْر » « شُقُر » . فهذه فيما أظنّ عمليات قد أكسبها الشعر للكلمة .

فالشاعر العربى الجاهلى كان لا يجد غضاضة فى أن يُجْرى الجمع، أو اللفظ ، على القياس الذى يفرضه وزن الشعر، وتتطلبه موسيقاه، مادام لفظه مفهوما ، وما دامت عبارته سليمة مؤدّية .

ولم يكن يجد فى فعله ذلك من يتتبع عليه مخالفاته، فلم تكن اللغة يومئذ تؤخذ بتلك الحدود الصارمة التى صارت تؤخذ بها بعد ، ولمّا جاء النحاة بعد ذلك فى عصر استخراج معايير اللغة ومنطقها من نصوصها القديمة الباقية سلموا بها .

الصـــورة — ومن وسائل الأداء الشعرى فى الجاهليـة، الصورة . وهى أداة معقدة مركبة، أخذت أنحاء كثيرة، تبدأ بالتشبيه وتنتهى بالقصة الرمزية التى تستخلص شخصياتها من الواقع والخيال مجتمعين .

ولقد جاء المجاز فى الشعر الجاهلى : بسيطه ومعقده، لم يغب من وجوهه وجه، ولم ينقص من فنونه فنّ . فتقرأ فيه لزهير بن جناب، الشاعر القديم :

واسـتدارت رَحَى المنونِ عليهـم   بِلِيُـوثٍ من عامرٍ وَجنـابِ

وتسمع الممزق العبدى ينشد :

تَبيتُ الهمومُ الطارقاتُ يَعُدْنَنى   كما تعترى الأهوالُ رأْسَ المطلَّقِ

وتسمعه أيضا مرة أخرى يقول :

لا ترانى راتعـا مِـن مجلس   فى لحـوم الناس كالسـبع الضَّرِمْ

والمتلمس يقول مخاطبا قبرا :

كأن الذى غَيَّبْتَ لم يلهُ ساعةً   من الدهر والدنيا لها ورق نَضْرُ

وتجد امرأ القيس يقول فى وصف ليله :

وليلٍ كموج البحر أرخى سُـدولَه   علىّ بأنواع الهمـــوم ليبتـــلى
فقلت له لمـا تمـــطّى بصُـــلبه   وأردف أعجـازا وناء بكلكل

وغير ذلك ممـا تستوفى معه جميع فنون المجاز كما فرعت بعد ذلك وتشعبت . كما نجد من فنون الصـورة أيضا التشبيه الطويل، وأولى بنا أن نسميه التشبيـه القصصى .

من ذلك قول ربيعة بن مَقْروم فى وصف ناقته السريعة مشبها إياها بعير يطرد إناثه، وقد تركهنّ عطاشا زمانا طويلا، حتى إذا لحقن بالمـاء لم يكدن يقربنه حتى أرادهنّ الصائد، فراحت من الذعر تفرى الأديما :

كأنى أوشّح أنساعها   أقبّ مِن الحُقْبِ جأبا شَتيما
يُحَلِّئُ مثل القنا ذُبّلا   ثلاثا عن الورِد قد كُنّ هِيما

إلى قوله :

فأخطأها فمضت كلُّها   تكاد من الذُّعْر تَفرِى الأديما (١)

وكذلك يفعل عبيد فى وصف راحلته . بل إنه ليبعد فى ذلك ، ويفصل فيه تفصيلا يخرج التشبيه مخرج القصة الحقة . فلبيد يفصل فى وصف حال حمار الوحش تفصيلا يطلعك على نوع مما يجرى بقلبه من انفعالات الغَيْرة والحرص على أتنه ، حرصا لا يقاربه فيه إلا الإنسان . وهو إذ يفعل ذلك يتتبع تلك الانفعالات النفسية الطارئة على الذكر فى حالته هذه تتبعا دقيقا وافيا ، ويصف من أحواله وأحوال أتنه ما لا مراء فى أن عناصره مستمدّة من احساسات صاحب الشعر نفسه ، وتجاربه . ولو كان محل هذا الحمار إنسان ، لما استطاع الشاعر أن يذهب فى تحليل حرصه على أتنه أكثر من ذهابه فى تحليل مشاعر الحمار .

وهو يفعل ذلك كله — فى ظاهر الأمر — لكى يلقى الضوء على مبلغ النشاط الذى تتحلى به راحلته فى رحلاته الشاقة التى لا تقف مشقتها عند حدّ ، والتى يقدم هو عليها متسليا بها عن هاجرته ، بمثل ما يتسلى به الرجال ، حتى يبرئوا أنفسهم من ذلة الاستكانة والضعف أمام الهوى .

ولبيد لا يكتفى بهذه الصورة فى تشبيه راحلته ، ولكنه يشبهها أيضا بالبقرة الوحشية التى فقدت ولدها بعد أن تركته تابعة قطيعها ، فافترسته الذئاب الكواسر . فلما افتقدته عادت باحثة عنه ، حَيْرى والهةً ، جازعة ، تروح هنا وهناك ، يتردّد بغامها بين كثبان الرمال ، تحاول أن تجد ابنها فلا تجده . ويمضى النهار ، ويحط الليل ، ويسيل المطر يروى الرياض ، ويتحدّر على جانبى ظهرها ، متواترا ، لا ينقطع ،

---

(١) المفضليات : ق ٣٨

فى الليل المظلم البهيم ، الذى حجبت فيه النجومَ الغيومُ . فيشتد خوفها، وتأوى إلى جذع شجرة قالص ، قد نبت فى أصل كثيب منعقد من كثبان الرمال بمعدة عن مواطئ الأقدام والمخاوف. وتلبث هنالك برهة، موزَّعة بين مطالب الحياة، ومطالب الأمومة، فى حيرة من أمرها أتحمى نفسها، أم تبحث عن طفلها ؟ ولكن الأمومة غل لا يحطم ، فهى فى حيرة من أمر لبنها ، أين تذهب به ، وقد أودع فى ضرعها لابنها ، حيرة لا تلبث معها أن تستجيب لدعاء الأمومة . فتبارح ملجأها ، وتعود للتعرض لما تعرضت له من قبل . وتضيء البروق ظلمة الليل فتبدو البقرة تحت ضيائها بيضاء تلتمع كأنها جُمانة البحرى سل نظامها .

وتظل فى هذه الحيرة تتردد حول غُدُر صُعائد سبع ليال كاملة وأيامها ، حتى إذا دب اليأس إلى نفسها ، وضمر ضرعها ، وجف لبنها لما لم ترضع طفلها طول هذه المدة ، فاجتمع عليها اليأس من لقاء ابنها ، وقطعت الطبيعة بينها و بين ابنها القطع الذى يمثله جفاف لبنها ، فى هذه اللحظة التى يبلغ فيها الضعف البشرى بالأم ذروته ، وتكاد تتحطم عنده أعصاب أقوى الكائنات ، يبتليها القدر بالصياد ، وهى هى لا تعرف مكمنه ، ولكنها تدرك إدراكا غريزيا أن هناك خطرا يتهددها . فهى ترهف السمع مرتاعة ، تحسس صوت الإنسان ، والإنسان سقامها .

وهكذا يسير الشاعر فى تتبع كل هذه الانفعالات مختارا منها أعقد وأروع ما يجرى فى النفس من أشباهها . وهو تتبع قد استخلصت عناصره جميعا من نفس الشاعر ، وقيس على غرار ما يجرى بقلبه . ولو وضع الشاعر موضع هذه البقرة إنسانا فلقى ما لقيت البقرة فى تلك اللحظات القصصية الكبرى ، لما وجد ما يقوله فى شعره أكثر مما قال . ولكان به طارقا لذلك الانتحاء النفسى الشائع الآن فى الأعمال الأدبية الكبرى ، ولعددنا صاحبه مجددا لهذا النحو من تتبع ماجريات النفس إذا عرتها هذه العواطف .

ومعرفة الشاعر بمثل هذه الانفعالات فى الحيوان، تنذر من غير شك بمعرفته ما يجرى فى نفس الإنسان حين يقع فى نظائرها .

فماذا دعا إلى إهمال هذا الاتجاه فى وصف الناس ؟ وماذا كان ينقص الشاعر لو أنه جعل مكان البقرة امرأة ، ثم أورد عليها تلك العواطف ، وجعلها فريسة هذه الانفعالات ؟

الواقع الملموس هو أنهم لم ينصرفوا عن هذا النحو من المعالجة النفسية للانسان عجزا ، وإنما انصرفوا عنه قصدا .

وهذه التشبيهات القصصية الطويلة فى الشعر الجاهلى وسيلة من وسائل التعبير يقصد بها إلى أمرين :

(الأول) توضيح حالة بحالة . فهى صورة بيانية أخذت شكل هذه البنية الفنية .

(الثانى) إثارة تلك اللذة الرائعة الناشئة عن وصف حياة هذا الحيوان فى الصحراء من ناحية ، وعن كونها انعكاسا للانفعالات البشرية ، على مرآة من نفس الحيوان من ناحية ثانية .

القصة نوع من الصورة — وهذا النحو من التصوير يجرى فيه الشاعر الجاهلى على نفس الأسس التى يجرى عليها كاتب القصة . ولا ريب فى أن الشاعر يتخذ من هذه القصة مرآة يعكس عليها صورة أمر آخر غير موضوع القصة الأصلى . ولو حذفت أداة التشبيه لاستغنت القصة بنفسها ، ولوجدنا أنفسنا منها أمام بنية فنية سليمة محبوكة الأطراف ، تامة الجوانب .

فالشاعر الجاهلى كان يركب إلى غايته مثل هذه القصة التى يجعل أبطالها من الحيوان . وإذا كانت هذه وسيلته التى اهتدى إليها فى هذا الباب فما أحرى ذلك أن ينبه إلى اختيار هذه الوسيلة من وسائل التعبير ، وهذه الصورة من صور الأداء

فى أغراض أخرى مع عدم التصريح بالتشبيه. وقد فعل ذلك فكانت القصة وسيله من وسائل التعبير الجاهلى، والقصة الغرامية خاصة .

القصة والرمز — وفى الباقى لنا من أخبار العصر الجاهلى طائفة من قصص الحب، مثل قصة البرّاق، وقصة المرقّش الأكبر، وقصص غرام آمرئ القيس ولهوه، وقصة غرام عنترة .

وهذه كلها لا يقصد بها إلا التصوير الغرامى لأحداث وقعت لهؤلاء الأبطال، وجرت على هذا النسق فى حياتهم . وإنما هى لون من ألوان التصوير الرمزى لوقائع تاريخية تتصل بحياة كل منهم، وتبين مواقعهم من تاريخ أمتهم، وتتعلق بمطامع لهم كانوا يجرون وراء تحقيقها، نخابوا فيها أو أصابوا .

وليس المقام هنا صالحا لتفصيل ذلك، وإنما هى إشارة عابرة أردت بها أن أكشف عن وجه من وجوه الفنّ الجاهلى القديم، ليتضح الجديد بعد ذلك به، وليفهم بالقياس إليه .

وكل ما أريد أن أنبه عليه الآن هو أن هذه القصص الغرامية خاصة، صورة من صور التعبير الرمزى . أى أنها نوع من المجاز وليست حقيقة .

والحب وسيلة من وسائل التعبير التصويرية عن مختلف العواطف، والانفعالات البشرية، فى الشرق منذ القدم . ولا يزال كذلك الى اليوم .

وأقرب ما يحضرنى من ذلك من واقع التاريخ، المتفق على دلالته الرمزية : شعر التصوّف، ونواح النائحات . ومن ذلك أيضا مثل يتردّد فى أسماعنا هذه الأيام، وذلك هو « أغنية الراية » (مين زيّك عندى يا خضرة) . ففى هذه الأغنية يذهب الشاعر الى مخاطبة الراية خطابه امرأة جميلة قد ولهه حبها، وسبته سجاياها، فراح لا يخل بشىء فى سبيل حبه، يسترخص فى ذلك روحه ودمه، وأهله وماله .

والرغبة والطموح، والطلب والطمع، وما يتعلق بهما من المشاعر الإنسانية التى تكاد تتألف منها كل مظاهر الحياة ووقائعها، تتصل كلها بالحب. فأن يعبر به عن العلاقة بين الشىء وطالبه، وأن ترسم الوقائع الجارية بينهما فى قصة يقوم الحب فيها مقام الرابطة بين الطالب والمطلوب عمل طبيعى فنى سليم.

ولقد لاحظت أن هذا النحو من التصوير إنما تصطنعه الأمم القديمة، ذات الماضى العتيد، التى غبرت عليها القرون والأجيال فى ظل من السؤدد والجاه، والتقدم المادى، على حال تركت لها فرصة التحضر النفسى، الذى هو تطور طبيعى بطىء لا يمكن أن يتم طفرة.

أما الأمم الحديثة الميلاد فتختار الطريقة المباشرة فى التعبير، محاولة الوصول الى أهدافها الفنية بخطوط تستخلصها من الواقع.

ويبدو هذا واضحا فى الفارق الكبير بين اتجاه الفنّ المصرى القديم فى البناء والنحت، وبين الفنّ الإغريقى. فالأوّل رمزى، والثانى تصريحى.

الافتتاحية الغزلية صورة رمزية — وهذا الوجه من وجوه التعبير الرمزى فى الشعر الجاهلى لم يقف عند القصة، ولكننا نتعداها إلى ذلك الغزل الذى يقدم به الشاعر لقصيدته. فهو كذلك لا يقصد به الشاعر إلى موضوعه، وإنما يقصد به إلى غير ذلك مما يهم الشاعر أمره، ويأخذ عليه نفسه. ومن هنا يأخذ ذلك الاستفتاح الغزلى للقصيدة الجو الذى يعيش فيه الشاعر، والذى يملى عليه شعره.

فالمرأة فى ذلك رمز، وأسماء النساء أسماء تقليدية، تجرى فى الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها.

فيقول عمرو بن قميئة، وهو صاحب امرئ القيس فى رحلته إلى قيصر:

فقد سألتني بنتُ عمرٍو عنِ الأرضين تُنكِر أعلامَها
لما رأتْ ساتيدَما آستعبرت لله درّ اليوم مَنْ لامها
تذكرتْ أرضا بها أهلُها أخوالُها فيها وأعمامُها

وينقل صاحب شعراء النصرانية عن أبي الندا قوله : "سبب بكائها أنها لما فارقت بلاد قومها ، ووقعت إلى بلاد الروم ، ندمت على ذلك . وإنما أراد عمرو بن قَميئة بهذه الأبيات نفسه ، فكنى عن نفسه بها " . فهذا نص قديم أدرك فيه أبو الندا القيمة الرمزية لحديث عمرو عن ابنته .

ومثل ذلك أيضا المقدّمة الغزلية لمعلقة الحارث بن حِلِّزة :

آذنتنا ببينها أسماءُ رُبَّ ثاوٍ يمل منه الثواءُ

ومنها :

وبعينيك أوقدتْ هندُ النـ ـار أصيلًا تُلوِى بها العلياءُ

فظاهر الشعر أن الحارث ينسب بأسماء وبهند ، وحقيقة الأمر ليست كذلك ، وإنما « أسماء » هذه شخصية خيالية تذكر أيضا في قصة حب المرقِّش الأكبر البكرى الذى خرج على ملوك المناذرة ، وثار على قومه من بكر ، ممن أخذ صف أولئك الملوك .

وهند ، لقب جرى على بنات ملوك المناذرة . كانت إحداهنّ تسمى باسمها الخاص ، ولكنها تلقب أبدا بهند ، ولذلك نجد اسم هند يكاد يقع فى شعر كل شاعر اتجه إلى ملوك المناذرة بمدح أو ذمّ . وهذه النار التى يتحدّث عنها الشاعر ، هى نار أوقدت فى وقعة خزازى ، وهى واقعة انتصف فيها عرب الشمال من عرب الجنوب ، وتحرزوا فيها من حكم اليمن ، وكانت قيادتهم إلى كُلَيب التغلبى ، وكانت فيها تغلب وبكر تعملان فى وحدة رائعة . وقد ساعد العربَ الشماليين فى هذه الوقعة المناذرة ، تمشيا مع سياستهم فى إضعاف نفوذ اليمنيين ، وتوهين

قبضتهم وسلطانهم على الشماليين . وقد أمر كُليب قائده فى سرية دفع بها أمامه، أن يدعوه وأحلافه بواسطة إيقاد نارين إن هو لقى أعداءه من اليمن . فلما وقع الرجل عليهم أوقد نارا ، فنهض اليهم كليب . وكانت الحرب التى انتصر فيها الشماليون .

ولكن لم يمض على ذلك طويل ، حتى افترق الأَخَوان بكر وتغلب ، واحتربت بينهما الحرب ، ولكن البكريين لم يشتركوا فيها جميعا ، لأن منهم من كان يرى أن قومهم هم المعتدون ، فوقفوا من الحرب فى حياد مشرب بالعطف على الوحدة التى ذهبت . ومن هؤلاء يشكر، ومنها الحارث صاحب هذا الشعر .

فهذه الأسماء ، وهذه النيران ، إنما أريد بها إثارة كل هذه المعانى فى نفوس هؤلاء الإخوة المتحاربين من بكر وتغلب ، ولم يرد بها الغزل .

ومن بين أسماء النساء المستعملة فى الغزل الجاهلى ، أسماء تقليدية كثيرة ، ترجع الى عهود قديمة ، لا نكاد نعرف الآن شيئا عن قصتها . كاسم « هر » ، فهذا الاسم على غثاثته ونبوته ، قد بقى فى شعر الشعراء الجاهليين ، فيذكره طرفة فى مطلع قصيدة من أهم قصائده وأجملها :

أصحوت اليوم أم شاقتك هر   ومن الحب جنون مستعر

ويذكره امرؤ القيس فى شعره أيضا :

وهر تصيد قلوب الرجال   وأفلت منها ابن عمرو حُجُر

وليست « هر » امرأة أبيه كما يذهب القصص الشعبى الرخيص(١)، ومن هذا القبيل قصة المرقش التى أشرت اليها قبلا ، وذكرها طرفة فى شعره حين يقول :

---

(١) ومنه قول الأعشى :

ودع هريرة إن الركب مرتحل   وهل تطيق وداعا أيها الرجل

وقد ذهبت سلمى بعقلك كله ... فهل غيرُ صيد أحرزته حبائله
كما أحرزت أسماءُ قلبَ مُرقِّش ... بحُب كلمع البرق لاحت مخايله
وأنكح أسماءَ المراديَّ يبتغى ... بذلك عوفٌ أن تُصاب مقاتله
فلما رأى ألّا قرارَ يُقرّه ... وأنّ هوى أسماءَ لا بُدَّ قاتله
ترحل من أرض العراق مرقِّشٌ ... على طرب تهوى سراعا رواحله
إلى السَّرو: أرض ساقه نحوها الهوى ... ولم يدر أن الموت بالسَّرْو غائله
فغودر بالفردين، أرض نضية ... مسيرة شهر دائب لا يواكله
فيا لك من ذى حاجة حيل دونها ... وما كل ما يهوى امرؤ هو نائله
لعمرى لَموتٌ لا عُقوبة بَعْده ... لِذى البَثِّ أشفى من هَوًى لا يزايله
فوجدى بسلمى مثلُ وَجْد مُرقِّش ... بأسماء إذ لا يستفيق عواذله
قضى نحبَهُ وجْدا عليها مرقش ... وعُلِّقتُ من سَلْمَى خيالا أماطله

وهذا الذى يصفه طَرَفة من نفسه حق، فلقد عادى المناذرة كما عاداهم المرقِّش، ولقى حتفه على يدهم بعد ذلك فى سبيل الغاية التى يعاديهم فيها بعد أن باعه قومه، كما باع المرقَّش قبل ذلك قومُه، حتى اضطرّ إلى الاستنجاد بملوك اليمن، الأعداء الطبيعيين للمناذرة.

خاتمة ونتيجة — تلك هى الخصائص الكبرى للفن الجاهلى، والسبل التى كانت تنثال فيها تياراته، أردت أن أبينها هنا قبل أن أتحدث عن الخصائص المستحدثة فى الشعر الجديد. وكيف يتحدث متحدث عن الخصائص الجديدة، إذا لم تكن القديمة مكشوفة للناس بينة لهم حتى يعرف الجديد بالقديم؟

وهى خصائص فنّ مركب معقد، تامّ، بالغ منزلةً من النضج لم يكد يبلغها فى ميزان الشاعرية الصحيحة شعر عصر جاء بعده فى العربية.

وقد تناول كل موضوع يمكن أن يمر بخاطر شاعر، ويحرك نفسه، ويثير خواطره. وهو إن لم يبق لنا كله فقد بقي من الإشارات والدلالات الكافى الكاشف لخواصه وجوانبه.

قال عمر بن الخطاب: "كان الشعر علم قوم، لم يكن لهم علم أصح منه"[١].

وعن ابن الأعرابى قال: "لم يصف أحد قط الخيل إلا احتاج الى أبى دواد، ولا وصف الحُمُر إلا احتاج الى أوس بن حَجَر، ولا وصف أحد نعامة إلا احتاج الى علقمة بن عَبَدة، ولا اعتذر أحد فى شعره إلا احتاج إلى النابغة الذبيانى"[٢].

والمقصود بهذا، هو أن شعر هؤلاء قد استغرق المعانى الدائرة فى هذه الموضوعات.

وقال أبو عمرو بن العلاء: "ما انتهى اليكم مما قالته العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير"[٣].

وعنترة على تقدمه يقول: "هل غادر الشعراء من متردَّم".

فالشعر كان قد تناول من شئون الحياة ومشاعرها ومظاهرها، كل ما كان يمكن أن يتعلق به الشعر عند قوم كهؤلاء، مرت بهم عهود طويلة رفيعة من الحضارة واستقلال الشخصية. وإنا لنجد فى الباقى منه حتى اليوم ما يكفى للدلالة على هذا، ونجد فى أساليبه وموضوعاته، وصور الأداء فيه، كل ما وجد فى الشعر عند الأمم الأخرى وأكثر من ذلك. إلا أن هناك فارقا يرجع الى الصورة.

فالفنون الشعرية المختلفة تندرج فى القصيدة العربية — فى صورتها الباقية — على حالة من الاستطراد، يخرج الشاعر به من فن الى فن.

(١) ابن سلام ص ١٧
(٢) الأغانى ج ١٥ ص ٩٣
(٣) ابن سلام ص ١٠

أما الفنون الشعرية المختلفة ، فقد أدرجت فى القصيدة الإفرنجية داخل إطار من القصة ، فأوجد ذلك للكلام فى كل نحو من أنحائها مناسبة تجعله مقبولا مناسبا ، بريئا من مظهر الاستطراد الذى يلزمه او جرّد عنه هذا الثوب الجامع لمختلف ألوانه ، كما هو الحال فى القصيدة العربية .

والواقع أن الشعر فى جوهره عند العرب مثله عند الغربيين ، إنما هو صورة من صور التعبير الانفعالى عن انعكاس الحياة على النفس البشرية . والحياة متعددة المظاهر ، والانفعال بها مختلف الدرجات فى النفوس المختلفة ، كما أنه مختلف الدرجات فى النفس الواحدة . وجميع الفنون الموضوعية التى عالجها الشاعر الاغريقى القديم ، عالجها الشاعر الجاهلى . غير أن اليونان وجدوا طريق الملاءمة بين هذه الفنون بوضعها فى إطار من القصة ، ولم نجد بين أيدينا فى شعر الجاهلية الباقى هذا الإطار ، وهو نفسه قد رفضته الأمة العربية فى عهد نضجها المتأخر ولم تقبله : لما وصلت إليه من إحساس بالواقع ، يتنافى مع صياغة القصة شعرا .

فبدت القصيدة الإغريقية وحدة متناسقة ، تنتظم القصة مختلف موضوعاتها ، وأخذت القصة العربية مظهر الاستطراد والتفكك الموضوعى .

وإنك لتجد الموضوع فى الشعر العربى ، ثم تجده نفسه فى الشعر الإغريقى القديم ، وتلاحظ من التشابه ما يروعك ، حتى لكأن أحدهما ترجمة للآخر مع اختلاف فى التطبيق على البيئتين . وعلى فارق ما بين مطلب النفسين من الشعر ، نفس تطلب الإيجاز ، وأخرى تطلب التفصيل .

يقول امرؤ القيس :

فظل طهاة اللحم ما بين مُنضجٍ صَفِيفَ شِواءٍ أو قدير معجَّلِ

ويشرح الزوزنى الشعر فيقول : "ظل طهاة اللحم ، وهم صنفان ، صنف ينضجون شواء مصفوفا على الحجارة فى النار ، وصنف يطبخون اللحم فى القدر" .

وفى مكان آخر يقول آمرؤ القيس :

ويوم عقرتُ للعذارى مطيتى فيا عجبا مِن كورها المتحمَّل
فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهُدّاب الدمَقْس المفتل

هذا الوصف لهذا الصنف من الطعام يجىء عرضا فى القصيدة . وهو وصف مختصر ، موجز ، سريع إلا أنه كافٍ للدلالة على نوعه وصورته وطريقته .

ومثله يجىء عند هوميروس ، ولكنه ينساق مع القصة :

" ومدّ باتروكل أمام المنزل خوانا ، ووضع على الخوان ظهر شاة ، ومعزى سمينة ، وفقار خنزير مكتنز يتلألأ دهنا . ثم أخذ كل من باتروكل وانتوميدون بجانب فقطعها أشيل الإلهى أرباعا . وبعد ذلك جعلها أشيل شرائح صفها فوق سفافيد ، على حين كان ابن مينيتيوس ، الإنسان الفانى ، المشبه للآلهة ، يوقد نارا عظيمة . ولما اضطرمت النار ، ثم خمد لهيبها ، مدّ تلك السفافيد فوق وطاء من ضرمها ، ثم رفعها من فوق حاملاتها ، ونشر فوقها ملحا إلهيا . وبعد أن طهى باتروكل اللحم طهيه سله عن السفافيد فجعله فوق جِفان ، وقدّم إلى كل من حضر المائدة خبزا فى سفاط حلوة ، وكان آشيل هو الذى فرّق أنصبة اللحم[(١)] " .

فلو نظرت إلى العناصر الأساسية المكوّنة للموضوع الشعرى عند كل من الشاعرين وجدتها واحدة ، وإنما يأتى الخلاف من الشكل . فشعر آمرئ القيس غنائى ، وشعر هوميروس قصصى .

كذلك نجد هوميروس يستخدم التشبيه القصصى الذى مرت بنا معالجته ، كما كان يستعمله الجاهليون ، ولكنه هنا لغرض واحد هو التوضيح وتقوية الموضوع . وذلك فى تشبيه أجاكس فى عناده بالحمار[(٢)] .

---

(١) L'Illiade, IX, 206-217.

(٢) L'Illiade, XI, 558-565.

هذا عن الموضوعات والصور الصغرى ، أما الصور الكبرى فقد تناول الشعر الجاهلى ، كما قلت ، كل شىء . تناول السياسة ، وتناول الحرب ، وتناول السلم ، وتناول العقائد ، وانعكست عليه صور الاتجاهات النفسية والاجتماعية التى كانت تضطرب بها الجزيرة العربية ، فى مطلع عهد اليقظة والبعث الأكبر الذى سبق أن تحدثت عنه ، وليس هنا مجال التفصيل فى ذلك .

هذا البناء الشامخ الفخم العتيد لم يبق لنا كله ، ولكن بقيت منه قطع منتثرة هنا وهناك ، أشبه شىء بالحجارة المنتثرة الباقية من هيكل قديم . تجد فيها النقوش والرسوم ، وتلمح فى سماتها أصول التصميم ، وتستخلص بالجمع بين المتوائم منها صورة تقريبية عن الهيكل الذاهب ، وعن هندسة البناء ، ولكنها ليست الصورة الكاملة التامة الوافية .

وهى على نقصها دالة على عهد من عهود الشعر بلغ فيه هذا الفن من السمو والرفعة والجلالة ما جعلنى أطلق عليه فى عهود تاريخ الشعر العربى اسم « الطور الفنى » .

لقد كان المثل للتعبير الفنى فى الجاهلية الشعر ، وفيه أودعت هذه الأمة كل أمجادها النفسية والعقلية ، حتى صدق عليه قول عمر بن الخطاب : "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه" .

وإن هذه العبارة لتلخص حق التلخيص تلك القيمة الكبرى لهذه الأداة الفنية فى أمة بلغت تلك المنزلة الحضارية الكبرى كما يتبين من تاريخها الذى فصلت فى باب مضى . وإن هذا هو الذى جعل عالما أديبا ، ناقدا كالجاحظ آخر الأمر يضعه من الأمة العربية «فى استبقاء مآثرها ، وتحصين مناقبها» موضع البنيان عند العجم .(١)

---

(١) حيوان الجاحظ ج ١ ص ٣٦ — ٣٧ .

الكتاب الثاني

العصر العاطفي

"الشعر الجديد"

تمهيـــــد

ثمرة الكفاح ــ تحدثت فى باب مضى عن الاضطرابات الهائلة التى كانت تمرو حياة العرب قبل الإسلام ، وتحدثت عن ذلك التطويق العسكرى الاقتصادى الذى أراد به الروم الشرقيون إخضاع هذه البلاد التى لم تشب حريتها شائبة فى كل تاريخها الطويل ، وعن محاولات الفرس من الناحيـة الأخرى رد تلك الحـركة بحركة مثلها ، كانت أداتهم فيهـا دولة المناذرة فى عهـد من عهود ضعفها ، وتأخر سلطانهـا .

وقلت إن الحروب التى كانت تلتهـم قلب الجزيرة كانت أثرا من آثار هـذه الأمور ، وإنهـا كانت مظهرا من مظاهر اصطدام هـذه السياسات والمطامع فى الجزيرة ، والمقاومة العنيدة التى أبداها أهلها ، يقودهم فى ذلك طائفة من الزعماء اليقظين لمـا كان يجرى من وراء الحجب ، كانوا يعملون على تحقيق وحدة قومهم .

ولم تقف هذه الحرب عنـد السيف يشهر فى ميدان القتال ، ولكنها كانت تصطنع لذلك حرب اللسان وحرب العقيدة .

فكان الشـعر سلاحا كما كان الدين سلاحا ، ولكن للحرب نارها التى كانت تتأكل الناس فتقضى على هؤلاء الشعراء كما كانت تقضى على غيرهم .

ولمـا طالت الحرب وتضاعفت أهوالهـا ، وآثارها فى القـوم ، لم تصبح كما كانت أول الأمر عاملا من عوامـل التنشيط الذهنى والنفسى ، وقـوة من قوى تجديد شـباب الأمة ، وإنمـا أصبحت رحى فتاكة تدور على النـاس ، لا تترك وراءها إلا الموت والخراب . حتى صح عندهم آخر الأمر لهـا تلك الصـورة التى صورها بها زهير :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم   وما هو عنها بالحديث المرجَّم

... ... الخ .

وزادت أهوال الحرب حتى صح عند العرب جميعا أن الوحدة التى ظلوا يحاربونها أول الأمر يجب أن تعود .

ثم تمخض هذا الصراع الفكرى والاعتقادى الطويل آخر الأمر عن أشرف عقيدة، وأسمى رأى وقع عليه الإنسان منذ فتح بصره على الحياة، تمخض عن الإسلام، وعن التوحيد المجرّد .

وكأنما كان الإسلام هو الخلاصة النقية التى تبلورت فيها كل آمال هذه الأمة ، وتمثلت فيها مطالبها النفسية ، وما كانت تستشرف إليه من معقد تجتمع عليه كلمتها المتفرقة .

وكأنما كانت هذه الأمة تساق سوقا إلى هذه الغاية ، وتهيأ لتقبل هذه الدعوة، وللنهوض بالأعباء المترتبة بعد ذلك على قبولها .

والإسلام لم يلق الحرب إلا من قريش ، ولم يقف منه موقف العناد إلا هذه البيئة التى كان سلطان الدين القديم يظلها ، ويخضع لها جميع رقاب العرب . ويوم غلب على معقل النضال هذا فى مكة ، سارع الناس الى الدخول فى دين الله أفواجا ، ودانت له الجزيرة من أقصاها الى أقصاها ، لم يخالف عليه أحد كأنه الوضع الطبيعى الذى لا بدّ أن تنتهى اليه الأحوال .

ولم تلبث الوحدة الجديدة أن آتت ثمارها ، فقذفت الى البحر بالبقية الباقية فى اليمن من سلطان الفرس ، وملك الأبناء ، ثم اتجهت الى الشمال تريد الروم . ولكن مُؤْتة كانت عقبة مؤقتة : لم تصرف العرب عن التفكير فى التخلص من آخر مظاهر السلطان الأجنبى فى الجزيرة نفسها ، كما لم تصرف أُحُد المسلمين عن تحقيق الوحدة العربية فى الجزيرة .

وأخذ العرب يشعرون بنعمة الدين ، الذى وهبه الله لهم ، وأخذ يخف عن الناس ذلك الروع الذى كان يقع بهم من جراء التهديد الهائل الذى كانوا يجدونه من جيرانهم .

وإنا لنقرأ نغمة الانتشاء بهـذا واضحة فى شعر شاعر كالنابغـة الجعدى ، إذ ينشد النبي هذا البيت :

بلغنـا السما مجدا وجودا وسؤددا وإنا لنرجو فـوق ذلك مظهـرا (١)

القرآن قمة البـلاغة، ومعجزة الدين الجـديد ــ وكانت معجزة الدين الجديد القرآن ، والقرآن أثر فنى جميل ، بالغ من الرفعة أسمى ما يمكن أن ينتهى اليه أثر فى هذه اللغة . وهو كتاب تنظيم وحشد لقوى أمة ، وتشريع لعالم بأسره أولا .

وارتفاع مستواه الجمالى الى هذا الحد إنمـا أراده الله ليلتق النبي به تلك المُثُل البلاغية الكبرى من الشعر الجاهلى التى كانت سلاحا من أسلحة القوة فى الخصومة والفتن التى غلبت قبل الإسلام، ولولا أن كان هذا المستوى البلاغى للشعر الجاهلى لمـا تذوق العرب ما له من جمال .

والعرب قوم ذوو لسن ، وذوق قولى ممتاز . فلم يلبثوا أن أخذهم القرآن بجماله ، كما أخذتهم بالدهشة تلك الشريعة الكاملة ، المبرأة من النقائص التى كانت تصيب الشرائع الأخرى .

فشغلوا بالقرآن، وسكت الشعراء ليستمعوا الى كلمة الله .

ضعف الشعر فى صدر الإسلام نظرية صحيحة ــ ثم إن تشبيه مشركى قريش النبيّ بالشاعر، ورفع القرآن نفسه عن هذا المعنى جعل الناس ينظرون الى الشعر على أنه تقليد جاهلى ، فأصابه من ذلك ما أصاب جميع التقاليد الجاهلية التى حاربها الإسلام، وكأنمـا كان الناس ينظرون اليـه نظرتهم الى أثر وثنى لعصر وثنى ذهب بكل أثقاله ، وبذكرياته الدامية الرهيبة .

وساعد على إضعاف الشعر أيضا أن أعداء الإسـلام كانوا يحاربونه بالشعر ، فلما عمّ الإسلام كانت كراهة هذا الشعر قوية فى نفوسهم فتناسوه وامتنعوا عن رواية ما كان منه من هذا القبيل . وللنبى فى ذلك أحاديث مشهورة لا داعى لترديدها .

---

(١) جمهرة أشعار العرب ص ١٤

كما ساعد على إضعافه أيضا أنه كان قد أخذ فى العهد السابق للإسلام مباشرة يتجه الى نحو من التفكير جار حول العقائد والدين . والشعر إنما يذهب هذا المذهب فى طور شيخوخته ، فأرخصه ذلك ، وحطه عن مستواه القديم من ناحية ، وأوقفه موقف المخالفة فى الإسلام من ناحية أخرى .

و بذلك ذهب مع عصر التقلقل ملوك الشعر الذين كانوا أثرا من آثار عهد النضج الفنى ، وخلاصة عظمى لأزهى مقاييسه .

قال عمر بن الخطاب : " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه " . ويقول ابن سلام : " بجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب ، تشاغلوا بالجهاد ، وغزو فارس والروم ، ولهيت عن الشعر وروايته[1] " .

وصحب التماسك القومى الاجتماعى الذى كان أثرا من آثار النهضة الإسلامية استمرار الانحدار الفنى . فقد كان العصر عصر حركة دائبة ونضال شاغل للناس عن التفرغ الى هذا النحو من النظر الفنى الذى إنما يوجده الاستقرار ومضىّ الزمن على انتظام أساليب الحضارة .

ما بقى للعصر العاطفى من تراث العصر الفنى — ولكن إن كانت المقاييس الفنية القديمة قد ذهبت فيما ذهب من أمجاد العرب فى عهد الصراع للوحدة ، فقد بقيت اللغة ، وهى لغة موزونة بطبيعة تكوين ألفاظها ، وبقيت لوارثيها أداة جبارة قد تممتها ، وصقلتها ، وبلغت بها حدود الكمال المثالى عهود من الازدهار قلما أتيحت لأمة من أمم الدنيا .

بقيت هذه الأداة الهائلة ، بجميع القيم الداخلية لها من جمالية وتعبيرية وتصويرية يحملها شعب ممتاز .

---

(١) ابن سلام ط السعادة ص ١٧

كما بقيت معها تلك الكنوز الرائعة من التجارب النفسية ترسب فى نفوس الأجيال المتعاقبة، وبقيت معها تلك الفطرة الشعرية الحساسة، وحب القول، والفيض بما يجرى بين جنبات النفس .

بقيت هذه وتلك بعد أن ضاعت مقاييس الفنّ الشعرى، وذهبت مع من ذهب من صُنّاعه، كما بقيت بعد ذلك بأعصار أدوات الموسيقى العربية بجسمها ومادّتها وصُوَرها الدالة على مبلغ ما كانت تؤدّيه تلك الآلات، وذهبت تلك الموسيقى بصورتها ومادّتها ومقاييسها .

حتى إذا دار الفلك دورته ومضى عصر الصِّدّيق وعصر عمر، وتبعهما بعد ذلك عصر الفتنة الكبرى، وما انبنى عليه من قيام ملك بنى أمية، وعادت النفوس فى ظل هذه الدولة الى لون من الاستقرار الحضارى، عادت النفوس الى نحيزتها القديمة، وعاد الشعر أداة للتعبير عن الحاجة، وغلت نفوس الشعراء بما فيها، وفاضت مشاعرهم أقوالا، وضعت فى أوزانها القديمة للشعر. وهى الأوزان التى لم يذهب بها الدهر مع ما ذهب من مقاييس هذا الفنّ .

فجاء ذلك الشعر وقد تهيأت له من عناصر شعر سادة الشعر أمور، ولم تتهيأ له أمور أخرى تهيأ له :

(١) العبارة .

(٢) الوزن والقافية .

(٣) قوّة الطبع .

(٤) خصائص النفس الموروثة .

(٥) ظلال خفيفة من آثار الفنّ القديم تلوح فى ثنايا الاجتهاد الشخصى للشاعر فتم له بذلك ما أمكننا أن نسميه : الطابع العاطفى .

ولم تتهيأ له أمور منها :

(١) فنّ الشاعر القديم الذى سبق تشخيص خصائصه وعناصره .

(٢) نمط الشاعر القديم، لأنه لم يصبح بعـد معروفا ، وإنما كان صورة توسَّمها شعراء «العصر العاطفي» في شعر الطبقة المتأخرة من شعراء الجاهلية . وهذه الصورة إنما كانت صورة مشوّهة للنمط القديم . فهذا كان نسى .

بل إن شعراء العهد الجاهلي أنفسهم لم يلتزموا نمطا بعينه ضربة لازب، وإنما كان كل منهم يجتهد في ذلك اجتهاده .

وهذا الطابع العاطفي واضح في جميع فنون الشعر : في المدح وفي الرثاء وفي شعر الخصومات التي قامت بين العرب في العصر الأموي وقبله حتى عهد بشار، وعهد طلائع النهضة العقليـة ممن عاصر بشارا أو جاء بعده ، وفي فنين من الشعر هما أهم أركان هذا الطّور العاطفي ، وهما :

(١) الغـزل .

(٢) والقصة الغزلية .

وسنتحدث عن هـذين الفنين باعتبارهما الصورتين الجديدتين اللتين تمثلان العبقرية الشعرية لهذا العهد العاطفي من عهود الشعر العربي الثلاثة كما قسمناها .

وقد استقرّ الشعر الجديد ، ونما ، وازدهر في الحجاز .

الباب الاول

نشأة الشعر الجديد فى الحجاز

الفصل الأول

شخصية الحجاز وأثرها فى الغزل

للحجاز شخصية ممتعة، قوية التأثير فى حياة الفن العربى كله: ليس فى الشعر وحده ولكن فى الغناء أيضا، وفيما يتصل بالحياة العملية ومقوماتها من هذين الفنين.

كانت بيئة الشعر فى الجاهلية متنقلة غير مستقرة. فكان الشعر حظا مقسوما بين أجزاء الجزيرة المختلفة، وكان الشعراء ينتقلون من مكان إلى مكان تبعا لهمومهم الخاصة أو هموم قبائلهم. وكانت أشعارهم تعبر عن حياة التنقل هذه، وعن مشاكل القبيلة ممزوجا ذلك بهموم الشاعر وأهوائه ومثله.

ولم يكن تماسك الجماعة، ونظام الحكم فيها من القوة، وخاصة فى عهود الفتن التى غمرت الجزيرة قبل الإسلام، بحيث يمكنانها من هضم الفرد، والطغيان على شخصيته طغيانا تاما، فكان من جراء ذلك اختلاط الخاص بالعام، وظهور التعبير الذاتى فى صميم التعبير عن مطالب الجماعة الكبرى. ولكن هذا التعبير كان على كل حال ينطبع فى ظاهره بطابع الفردية.

فكان امرؤ القيس إذا بكى ثأره، وذهب إلى بلاط قيصر لطلب العون من حليف أبيه، ذكر نفسه أولا، وتنبه إلى انفعالاته بما حوله، فأخذ تعبيره عن مطلبه العام صورة التعبير الفردى الخاص، وانقلب شعره غناء كله.

وكان زهير يندب الشر الذى دب بين قومه، وأرث نار الحرب فيهم طويلا، وقد دفعه كثرة ما فاض من دمائهم إلى تصوير شناعة الحرب وهول خطوبها.

ولكن هذا التصوير لا يزال يصطبغ بالفردية، ولا يزال يأخذ ظاهرة قياس الأمور العامة بمجد الفرد وحس الفرد .

وقد لزم هـذا الطابع الشعر العربى حتى بعد أن استقر سلطان الجماعة وتهيأ لها نظام حكم شامل فى ظل الإسلام .

ومن خلال ذلك البحـر اللجب الغامض نلمح وميضا يتألق حينا ويختفى حينا فنرى به آثارا باقية، ولمحات فكرية عميقة، تكاد تؤلف فى مجموعها ما يشبه المذاهب المتصلة ، وما ينبئ عن تلاحق الأجيال ، وتواردها على الخواطر ، وتلقف الجيل ما ترك الجيـل . فنجد فى الشعر مدارس يقفو بعضها بعضا ، ويتـابع فيها التلميذ أستاذه، ويتصل ذلك فى الإسلام، وإن ضعف تارة وقوى أخرى .

ويأتى قبيل الإسلام عصر أشبه شيء بعصور إرهاصات الشعوب ، حين تتهيأ لحادث جالل .

فتيارات الفكر المتلاقية والمتعارضة ينبئ عنهـا انسراب المسيحية واليهودية إلى الصميم من الجزيرة العربيـة بعد أن أخذتهـا من أطرافها، كما ينبئ عنهـا انبعاث مذاهب جديدة هى عبارة عن صياغة جديدة للخلاصـة الصالحة من المسيحية واليهودية، مضاف إليهما ذلك النتاج الخاص للنفس العربية فى بيئتها الأصيل ومهد تكوينها . فنجد دين الصابئة ومذهب عُبّاد الطبيعة، ونجد ذلك الحس الغامض ، والاستشراف إلى تعرف الغيب والوقوف على المستقبل .

ونرى قلب الجزيرة يخفق خفقا سريعا لمّـا تشارف الأحباش بجيوشها وفِيَلتها أكناف مكة ، وتهـدد كعبتها . حتى إذا ردّها عنها سوط عذاب انقلب هذا الهم الرازح على صدر هـذا الشعب العتيد إلى فرح عام، وانتشت بلذته أمة كامـلة ، فيخفق قلب الجزيرة بهذا الحدث خفقتين ، وتميد بها الدنيا مرتين .

وتأخذ الجزيرة من أقصاها إلى أقصاها موجة من الحياة والقـوة ، فرحلات الشتاء والصيف إلى الشام واليمن، وازدهار التجارة، وازدياد ثروة المدن الواقعة على

طريق القوافل ، وما يتبع ذلك من سريان الحياة فيها ، وما عسى أن تجزه هـذه القوة المنبثة فى أهلها من اشتباكات ومنافسات يحتكم فيهـا إلى القول حينا ، و إلى السيف حينا آخر . كل هذه العوامل جعلت المدن مصدرا للحياة الفكرية والنفسية التى كانت تعتلج بها قلوب هذه الجماعة المتطورة ، وكعبة يحج إليها .

ولقد كان موقع الحجاز بعيدا عن أطراف الجزيرة بعدا جعله بمأمن من أن يناله الاضطراب الذى كانت تتعرض له الأطراف المجاورة للامبراطوريتين القديمتين : الفرس والروم كلما ثارت بنفوس القادة شهوة الفتح . فلم تطأه قدم فاتح ، ولم يتسلط عليه منذ الأزمنة القديمة متسلط ، ولم ينله من الحكم الأجنبى ، ولا من تقلب السلطان وطروء الدول ما نال اليمن أو العراق أو الشام ، إلا بذلك القدر الذى يكون به التهديد حافزا على اليقظة ، والتوجس باعثا على التماسك .

فاحتفظ لذلك باستقلال عتيد ، انقلب به إلى بقعة تأوى إليها أقدس مظاهر الحياة فى هـذه الأمة ، وتتلخص فيها أعز مقومات هذا الشعب المبعثر فى أرجاء هذه الجزيرة المترامية الأطراف ، وتنبعث منـه أعلى صيحة للم ما تفرق من شمله .

وقد جعلت هذه العوامل مجتمعة من الحجاز منزلا لكل مضطهد يلجأ إليه . فنزله اليهود بعد أن كاد يعصف بهم جبروت الدولة الرومانية ، ولجأت إليه أجناس أخرى كانت تهاجر إليه أفرادا وجماعات . فكان فى الحجاز الفارسى والرومى والحبشى وغير أولئك من هذه الأجناس التى كانت تنزله فارّة من ظلم ، أو طالبة لغنم ، أو حاجة إلى بيته المقدّس .

كان ذلك قبل الإسلام ، وبعد الإسلام ، إلا أن الهجرة فى الإسـلام كانت على نطاق أوسع .

هذا النزوح من الحجاز وإليه ، وهذه التيارات تلتقى فيه وتصدر عنه ، وهـذا الشعور الذى كان ينبث فى قلوب أبناء هذه الدولة الفتية ، كل هذا جعل من الحجاز بيئة شعرية جديدة . فى المدينة ومكة والطائف .

وكان شعراء عصر الانتقال هذا بالطبع مزيجا من شعراء العصر السالف بنقلته ورحلته، ومن مقتضيات الحياة فى عصرهم باستقرارها وثباتها، وبما فيها من يقظة الحس القومى. فأبو الصلت: أبو أمية بن أبى الصلت الشاعر الطائفى يمدح الفرس حين هزموا الأحباش على أطراف الجزيرة، بقصيدة منها:

لله درّهم من عصبة خرجوا * ما إن ترى لهم فى الناس أمثالا

يمدح الأكاسرة حين هزموا الأحباش أعداء العرب حتى وهم فى أطراف الجزيرة، بعيدين عن تهديد مقر الشاعر تهديدا مباشرا.

هذه العوامل كلها تقوم فى مكانة الحجاز وفى ظروفه، يضاف إليها ذلك التأثير الخاص لإقليمه الممتاز بطبيعة تكوينه، قد كونت النفس الحجازية تكوينا عجيبا وجعلتها تمتاز بخصوبة لم تتهيأ للنفس فى أى إقليم آخر من أقاليم الإمبراطورية الإسلامية.

لذلك كان النتاج الفكرى يجرى فى تيارين مختلفى الطبيعة والتركيب، أشبه ما يكونان بالنقيضين لا يلتقيان فى النفس الواحدة: كان فيه الدين بقدسيته ووقاره يجرى إلى جانب الفن بمرحه وانتشائه، ممثلا فى الشعر والغناء.

كانت مكة والمدينة مبعث النبي ومُهاجَرَه، ومهبط الوحى ومنزل أصحاب الحديث، ومحج الأمم الإسلامية جميعا بمختلف الانشعابات التى يذهب فيها الدين الواحد إذا اختلفت عليه البيئات. وكانت مكة والمدينة منزل جماعة ضخمة من الصحابة وأبنائهم، ومن العبّاد الزاهدين. وكان الحرم المكى ومسجد الرسول محلا لحلقات الحديث والمحدّثين وطلاب العلم وواردى مناهله. ولكن الدين هنا كان سمحا زكيا، بعيدا عن العصبية الكريهة والتزمت المقيت.

فكانت مكة والمدينة أيضا، مبعث الغناء الأول، وفيهما تردّد بعد ذلك أوّل لحن من ألحان الموسيقى الحديثة لذلك العهد. وهى الموسيقى التى تركت بعد ذلك طابعها على الموسيقى فى جميع أرجاء الدولة الإسلامية. فكان معبد، وأساتذته،

ومدرسته بالمدينــة ، وكان ابن سريج والغريض وأساتذتهما ، ومدرستهما بمكة .
وكانت المنافسة بين المدرستين قوية ، وكان أعضاء كل من المدرستين يحجون إلى الأخرى ليقفوا على مبلغ ماوصلت إليه من التفوق. فكان هناك حجان لا حج واحد .

كل ذلك قبــل أن تتكون للعراق موسيقى أو للشام حتى بعــد أن أصبح بها كرسى الخلافة فى عهد الأمويين .

وكان علماء الدين فى الحجاز ، يقبلون على هــذه الموسيقى و يحبونها ، و يقفون دروسهم لسماعها . وكأنهم كانوا يرون فى إدراك هذا الجمال ، وفى الاستمتاع به معنى من إدراك جمال الله ، لا يتعارض مع الدين أى تعارض . هذا فى الوقت الذى كان العراق فيه يتحرج من سماع الغناء و ينكره .

عن داود المكى قال : « كنا فى حلقة ابن جُرَيج ، وهو يحدثنـا ، وعنده جماعة منهم عبد الله بن المبارك وعدة من العراقيين . إذ مر بنا ابن تيزن المغنى ، وقد ائتزر بمئزر على صدره ، وهى إزرة الشطار عندنا . فدعاه ابن جريج فقال له : أحب أن تسمعنى . قال : إنى مستعجل . فألح عليـه ، فحلف ابن تيزن ألا يغنى أكثر من ثلاثة أصوات . فقال له : ويحك . ما أعجلك إلى اليمين . غننى الصوت الذى غناه ابن سريج فى اليوم الثانى من أيام مِنًى على جمرة العقبة . فغنى ، وقطع طريق الذاهب والجائى حتى تكسرت المحامل . فغناه :

* عوجى علىَّ فسلِّمى جبر *

فقال له ابن جريج : أحسنت والله . ثلاث مرات . ويحك أعده . قال : من الثلاثة ، فإنى قد حلفت . قال : أعده . فأعاده . فقال : أحسنت ، فأعده من الثـلاثة . فأعاده وقام ليمضى ، وقال : والله لولا مكان هؤلاء الثقلاء عنــدك لأطلت معك حتى تقضى وطرك . فالتفت ابن جريج إلى أصحـابه فقال : لعلكم أنكرتم مافعلت ؟ فقالوا : إنا لننكره عندنا بالعراق . قال : فمـا تقولون فى الرجز ؟ يعنى : الحُداء . قالوا : لابأس به عندنا . قال : فمـا الفرق بينه و بين الغناء ؟ (١)

(١) الأغانى ج ١ ص ٤٠٨ ط دار الكتب .

ومن صور هذا الخصب النفسى ماذكره صاحب الأغانى عن زاهد من أوقر زهاد الحجاز ، هو عبد الله بن عمر . « قال عبد الله بن عمر العمرى : خرجت حاجا فرأيت امرأة تتكلم بكلام أفحشت فيه ، فأدنيت ناقتى ثم قلت لها : يا أَمَةَ الله ، ألست حاجّة ؟ أما تخافين الله ؟ فسفرت عن وجه يبهر الشمس حسنا ثم قالت: تأمل ياعم . فانى من عناه العرجى بقوله :

أماطت كساء الخز عن حُرِّ وجهها ... وأدنت على الخدين بُرْدا مهلهلا

من اللاء لم يحججن يبغين حِسْبةً ... ولكن ليقتلن البرىء المغفلا

قال : فقلت لها : فإنى أسأل الله ألا يعذب هذا الوجه بالنار ... و بلغ ذلك سعيد ابن المسيب فقال : أما والله لو كان من بعض بغضاء العراق لقال لها : أعزبى قبحك الله . ولكنه ظرف أهل الحجاز (١) » .

كان المتعبد فى الحجاز يتسع صدره للغناء، وتستروح عينه لمجالى الجمال ، ويجد فى الاستمتاع بكل مباهج الحياة البريئة من حوله لذة يجانب لذته بعبادته وتقواه .

وهذا الفارق بين الحجاز والعراق قد بلغ فى نفوس أهليهما مبلغ التعصب كل لمذهبه ورأيه ، حتى لقد قاربت عصبية أهل الحجاز لفنهم الاعتقاد المؤمن به ، فى مقابل إنكار أهل العراق له . كانت جميلة رأت فى نومها مايدل على اقتراب أجلها ، فجمعت الناس فى مجلس عام ، لتعرض عليهم فيه أنها ستترك الغناء . فقام فى المجلس شيخ يخطبهم فقال :

" يامعشر أهل الحجاز . إنكم متى تخاذلتم فشلتم ، ووثب عليكم عدوكم وظفر بكم ، ولا تفلحوا بعدها أبدا . إنكم قد انقلبتم على أعقابكم لأهل العراق وغيرهم ، ممن لايزال ينكر عليكم ماهو وارثه عنكم ، ولايدفعه عابدكم بشهادة شريعتكم ووضيعكم ، فأكثر مايكون عند عابدكم فيه الجلوس عنه — لا للتحريم له ولكن للزهد فى الدنيا — لأن الغناء من أكبر اللذات ، وأسر للنفوس من جميع الشهوات . يحيى القلب ،

(١) الأغانى ج ١ ص ٤٠٣

ويزيد فى العقل ، و ييسر النفس ، و يفسح فى الرأى . و يتيسر استماعه ، وتفتح به الجيوش ، و يذال به الجبارون حتى يمتهنوا أنفسهم عند استماعه ، و يبرئ المريض ، ومن مات قلبه وعقله وبصره ، و يزيد أهل الثروة غنى ، وأهل الفقر قناعة ورضى باستماعه . فيعزفون عن طلب الأموال . من تمسك به كان عالما ، ومن فارقه كان جاهلا . لأنه لا منزلة أرفع ولا شيء أحسن منه . فكيف يستصوب تركه ، ولا يستعان به على النشاط فى عبادة ربنا عز وجل ؟

فما ردّ عليه أحد ، ولا أنكر ذلك منهم بشر . وكل عاد بالخطأ على نفسه ، وأقر بالحق له . ثم قال لجميلة : أوعيت ماقلت ، ووقع فى نفسك ما ذكرت ؟ قالت : أجل . وأستغفر الله . قال لها : فاختمى مجالسنا ، وفرّقى جماعتنا بصوت فقط . فغنت :

أفى رسم دارٍ دمعُك المترقرقُ   سَفاها ، وما استنطاقُ ماليس ينطق ؟

الأبيات . فقال الشيخ : حسن والله . أمثل هذا يترك؟ فيم تتشاهد الرجال؟ لا والله ولا كرامة لمن خالف الحق . ثم قام وقام الناس معه . وقال : الحمد لله الذى لم يفرق جماعتنا على اليأس من الغناء ولا جحود فضيلته ، وسلام عليك ورحمة الله ياجميلة[(١)] " .

فالحجازيون كانوا يتعصبون للغناء تعصبهم للرأى . والعراقيون كانوا يكرهون الغناء كراهة تزمت ، وضيق أفق ، وانحصار تفكير .

وقد يكون الفرق بين الحجاز والعراق فى هذا ، راجعا إلى غلبة الأجناس غير العربية على بيئته ، واختلافهم على أرضه منذ قديم ، وذلك بالقياس الى الحجاز . وفى هذه الأجناس تطرف فى أخذ الأشياء وإفراط فى تذوقها ، سواء فى ذلك الدين والدنيا .

---

(١) الأغانى ج ٨ ص ٢٢٤ ط دار الكتب .

وبين الحجاز والشام من الفرق فى هذا ما كان بين الحجاز والعراق ، على خلاف فى النوع .

ففى الحجاز كان الغناء العربى ، الراقى ، المهذب ، الارستقراطى ، يرضى الناس جميعا . يقبل الحجازيون عليه ويحبونه ، ويجدون فيه تصويرا لما يخالجهم ويجرى فى نفوسهم .

أما فى الشام فكان هذا الغناء لايجد ترحيبا كالذى يلقاه فى الحجاز . فان الناس هنا كانوا فى بيئة أخرى تخالف البيئة الحجازية فى كثير . تخالفها فى المؤثرات التى خضع لها شعبها ، وفى النظم السياسية والاجتماعية التى خضع لها عصورا طوالا سكان هذا الإقليم . فلقد كانوا لايتحدثون — فيما يظهر — اللغة العربية التى كان يتحدثها أهل الحجاز . وإنما كانوا يتحدثون لهجة عامية تختلط فيها الألفاظ الأجنبية بألفاظ عربية قد مسخت بعض المسخ ، فاستحالت كثيرا أو قليلا عن العربية الصحيحة . ولكن هذه الألفاظ كانت توضع فى قالب الجملة العربية وتخضع لتركيبها ، وترص فى أوزان الشعر العربى إن دعت الحاجة لذلك .

كانت هذه حال أغلبية سكان الشام ممن هم من أصل شامى ، أو بالأحرى ممن لم يخلص دمهم العربى خلوصا تامّا .

فكان لهم غناؤهم وطرائقهم فيه ، وفنهم ، ولهجاتهم . أما من كان فى الشام من العرب الخلّص الذين كانوا لا يزالون يحتفظون فى هذه البيئة الغريبة عليهم بنفوسهم العربية لم تبتلعها البيئة ، ولم تذب فى مؤثرات العيش الجديد فى هذا الإقليم ، ومن جاءه منهم من الحجاز خاصة ، فهؤلاء كانوا يحنون إلى الحجاز ، ويحبون ما أتاهم منه ، ويجدون فيه صدى حقيقيا لما يثور بقلوبهم من مضاعفات الشعور بالحياة التى يحيونها فى هذه البيئة الجديدة .

لذلك نجد الخلفاء — وهم من أصل حجازى — يستدعون المغنين من الحجاز ، ليغنوهم . ولذلك نجد شاعرا مثل أبى قطيفة لا يزال يحنّ فى منفاه بالشام إلى الحجاز

منشأه ومتنفسه ووطنه ، ويذهب فى هـذا حتى يصير بما قاله شاعر الحنين إلى الوطن فى لغة العرب (١) .

كان ابن الزبير نفاه من المدينة مع بقية الأمويين .

ولقد كان الخلفاء لهذا يدعون إليهم المغنين من الحجاز ليسمعوهم . فكان الوليد ابن يزيد يقول : " لقد اشتقت إلى معبد " . فيوجه بالبريد إلى معبد ، فيؤتى له بمعبد ليسمعه فى قصره (٢) . فلم يكن الخليفة الحجازى صاحب الذوق المهـذب بالذى يجد لذة فى سماع الغناء الشامى الذى كان ينحط إذ ذاك إلى منزلة قد تصورها قصة معبد مع الوجيه الشامى الذى لقيه فى أحد حمامات الشام، فدعاه الشامى إلى بيته، وظل معبد يغنيه من فنه، ويحسن فى ذلك ما استطاع، والرجل لا يهتز له، ولا يجد منه فى نفسه شيئا . ثم ينتهى به الأمر إلى استدعاء رجل غيره ليغنيه . قال الشامى : " يا غلام، شيخنا . فأتى بشيخ . فلما رآه هش إليه، فأخذ الشيخ العود ثم اندفع يغنى :

سَلُّور فى القدر ويلى عَلُوه　　　جاء القط أكله ويلى علوه

(السلور : السمك الجرى بلغة أهـل الشام) . قال : فجعل صاحب المنزل يصفق، ويضرب برجليه طربا وسرورا . قال : ثم غناه :

وترميني حبيبة بالذراقن　　　وتحسبنى حبيبـة لا أراها

(الذراقن : اسم الخوخ بلغة أهل الشام) . قال : فكاد أن يخرج من جلده طربا . قال معبد : (وهو راوى القصة) وانسللت منهم وانصرفت ولم يعلم بى . فما رأيت مثل ذلك اليوم قط غناء أضيع، ولا شيخا أجهل (٣) " .

ويظهر أن أهل الشام كانوا يعرفون بهذا النحو من البعـد عن تذوق الفنون الرفيعة، بل وبالذوق الغث . يحكى صاحب الأغانى :

---

(١) الأغانى ج ١ ص ٧ وبعدها ط ساسى .

(٢) نفسه ج ١ ص ٢٤

(٣) نفسه ج ١ ص ٢٦

« مات رجل من جند أهل الشام عظيم القدر ، له فيهم عز وعدد . فحضر الحجّاجُ جنازته ، وصلى عليه . وجلس على قبره وقال : لينزل بعض إخوانه . فنزل نفر منهم ، فقال أحدهم وهو يسوى عليه التراب : رحمك الله أبا فنان . إن كنت — ما علمت — لتجيد الغناء ، وتسرع إلى رد الكأس . ولقد وقعت فى موضع سوء لا تخرج منه والله إلى يوم القيامة . قال : فما تمالك الحجاج أن ضحك . وكان لا يكثر الضحك فى جد ولا هزل . فقال له : أهذا موضع هذا ؟ لا أم لك . فقال : أصلح الله الأمير . فرسه حبيس فى سبيل الله . لو سمعه الأمير وهو يغنى :

يالُبَيْنَى أوقدى النارا إن من تهوين قد حارا

لانت ... الأمير على سعنة . وكان الميت يلقب . بسعنة . فقال : إنا لله . أخرجوه من القبر . ما أبين حجة أهل العراق فى جهلكم يا أهل الشام ... قال : وكان سعنة هذا الميت من أوحش خلق الله كلهم صورة ، وأذمّهم قامة . فلم يبق أحد حضر القبر إلا استفرغ ضحكا [1] » .

وعبارة الحجاج فى هذا الصدد تصف أهل الشام بالجهل ، وتصوّب فيهم رأى أهل العراق .

فأهل الشام أهل حرب وقدرة على القيام إلى جانب خلافة الأمويين . وهم يتشبثون بهذا فى عصبية ليست تقوم على أكثر من هذه الظروف التاريخية التى ربطت بينهم وبين رأس أسرة الأمويين منذ أول الفتح . وهم بعد إذا قورنوا بأهل الحجاز من ناحية سعة ثقافة أهله ، ولطف أذواقهم ، وسمو إدراكهم ، واتصالهم بذلك النحو من أنحاء الحياة الرفيعة ، كالموسيقى والغناء والفنون ، وأساليب الفكر ومذاهبه ، كانوا متأخرين .

وفى هذا مؤنس وشاهد على ضعف الغناء بالشام وتأخره ، واضطرار الخلفاء الأمويين إلى إرسال الرسل لاستقدام المغنين من الحجاز ليملأوا فى قصورهم وفى نفوسهم ، ذلك الفراغ الذى خلقته حالة تأخر واضح فى الشام .

---

(١) الأغانى ج ٢ ص ١٤٨ ط دار الكتب .

وهـذا الفارق بين الحجاز وغيره من الأقطار الإسـلامية الأخرى كان يدركه شعراء تلك الأقطار أنفسهم ، فيقع منهـم موقع المفاجأة أحيانا ، كما جاء فى قصـة رحلة جرير الى مكة ، لسماع ابن سُرَيج . حتى إذا غناه ابن سريج صاح جرير : "يا أهل مكة، ماذا أُعطيتم ؟ والله لو أن نازعا نزع إليكم ليقيم بين أظهركم، فيسمع هذا صباحَ مساءَ لكان أعظم الناس حظا ونصيبا . فكيف مع هذا بيت الله الحرام ووجوهكم الحسان، ورقة ألسنتكم، وحسن شارتكم[(١)] " .

كما كانوا يعترفون لهم بالتفوّق فيما يقارن الغناء من فنون الشعر :

طلب رجل من المدينة إلى جرير أن ينشـده شيئا من شعره . فقال جرير : " إنكم يا أهـل المدينة يعجبكم النسيب ، وإن أنسب الناس المخزومى[(٢)] " . (يعنى ابن أبى ربيعة) .

هكذا كانت الفـوارق بين الأقطار الإسلامية الكبرى . وهكذا كان الحجاز بالقياس إليهم .

لذلك رأينا الغزل يزدهر حيث يزدهر الدين . وإذا كان فيما قدّمنا ما يصوّر تقبل العباد والعلماء لهذين الفنين فى الحجاز، فإن القصة الآتية ترى فتنة الناس بالجمال قولا وعملا .

وترى خفة الروح التى حُبِى بها أهل هذا القطر الإسلامى :

"حدّثنا مصعب بن عبد الله عن أبيه قال : أتانى أبو السائب المخزومى ليـلة ؛ بعدما رقد السامر، فأشرفت عليه فقال: سهرت وذكرت أخا لى أستمتع به فلم أجد سواك . فلو مضينا الى العقيق فتناشدنا وتحدّثنا . فمضينا ، فأنشدته فى بعض ذلك بيتين للعرجى :

باتا بأَنْعَمِ ليـلةٍ حتى بـدا صبحٌ تلوّح كالأغرّ الأشقر

---

(١) الأغانى ج ١ ص ١١٣ ط ساسى . (٢) نفسه ج ١ ص ٣٤ ط ساسى .

فتلازما عنـد الفراق صَـبابةً ... أَخْذَ الغريم بفضل ثوب المعسِرِ

فقال : أعده علىّ . فأعدته . فقال : أحسن والله ، ثم حلف لا ينطق بحرف غير هذا البيت حتى يعود إلى بيته . قال : وسرنا فلقينا فى الطريق عبدالله بن حسن بن حسن . فوقف وسلم ، ثم قال : كيف أنت يا أبا السائب ؟ فلم يزد أبو السائب على أن قال :

فتلازما عند الفـراق صـبابة ... أخذ الغريم بفضل ثوب المعسر

فالتفت إلىّ عبد الله بن حسن فقال : متى أنكرت صاحبك ؟ (وكأنه ظنّ به الجنون) فقلت : منذ الليلة . فقال : إنا لله ، وأى كهل أصيبت منـه قريش . ثم مضينا فلقينا محمد بن عمران التيمى قاضى المدينة ، على بغلة يريد مالا له ، ومعه غلام على عنقه مخلاة فيها قيد البغلة . فسلم ، ثم قال : كيف أنت يا أبا السائب ؟ فلم يجبه أبو السائب بأكثر من قوله :

فتلازما عنـد الفراق صـبابة ... أخذ الغريم بفضل ثوب المعسر

فالتفت القاضى إلىّ فقال : متى أنكرت صاحبك ؟ قلت : آنفا . فلما أراد يمضى قلت : أفندعه هكذا؟ والله ما آمن أن يسقط فى بعض آبار العقيق . قال : صدقت . يا غلام ، أعطنى قيد البغـلة . فأخذ القيد، ووضعه فى رجله وهو ينشـد البيت ، ويشير بيده إليه ، ليرى أنه يفهم عند قصته . ثم نزل القاضى ، وقال لغلامه : يا غلام ، احمله على بغلته ، وألحقه بأهله . فحمل أبو السائب ، مقيدا على البغلة ، لا يستطيع أن ينطق بغير البيت . فلما ذهب وصار بحيث أن قد فاته ، أخبرت القاضى بخبره ضاحكا . فقال : قبحك الله ما جنا . فضحت شيخا من قريش وغررتنى (١) " .

وبخفة الروح هذه كان أهل الحجاز يتذوقون الحياة ، ويقبلون عليها . وفى مثل هذه البيئة نما الغزل الجديد ، وآزدهر نتاجا لكل هذه العوامل .

---

(١) الأغانى ج ١ ص ١٥٢ — ١٥٣ (الساسى) .

الفصـــل الثـانى

الموسيقى فى الحجاز وأثرها فى الشعر : موضوعه ، وصورته

إن الشعر الغزلى الذى نشأ بالحجاز فى عهد الدولة الأموية ، ولم ينشأ بالشام ، كرسى الخلافة ولا بالعراق — وهو القطر العريق بالحضارة — ظاهرة من الظواهر التى تقف الانتباه وتدعو الى الملاحظة . و إذا تحدّثت عن الشعر الغزلى فلست أقصد به إلا إلى ذلك النحو الذى يستقل بهـذا الباب دون غيره ولا يخلط به مع سواه كما هو الحال فى استفتاحات القصائد، وهى السنة التى جرت عليها القصيدة العربية.

فشعر الغزل المخصص له قد وجد أول ما وجد، ونما أكثر ما نما، وتنوع أشد ما تنوع فى الحجاز .

و إلى جانب هذه الظاهرة الملاحظة نجد ظاهرة أخرى، هى الغناء والموسيقى . وهذان أيضا نشأتهما الجديدة فى الإسلام بالحجاز ، وتطوّرا فيه غاية تطوّرهما ، وانفرد الحجـاز بالتفوّق القاهر فيهما إذا قيس به أى قطـر آخر من أقطار الدولة الإســلامية .

وعندى أن الوجوه التى دعت إلى قيام الغزل، هى التى دعت إلى قيام الغنـاء والموسيقى ، وأن الظروف التى ساعدت على نمـو الأول هى التى ساعدت على نمو الثانى . وأن الارتباط بينهما وثيق بقدر الارتباط بين الوعاء وما يحويه ، والغزل أشبه موضوعات الشعر بالغناء ، ومطلب النفوس من هذا مطلبها من ذاك، ومن هنـا كان التجاوب بين حالتيهما : فمن آثار الموسيقى فى الحجـاز توجيهها موضوع الشعر إلى الغزل .

ولقـد قدّمت أن تنوّع أوزان الشعر الجاهلى تنوّعا كبيرا ، لم يدع لغير الخليل الذى خلصها منه وسيلة إلى إضافة غير ما استخرجه الخليـل من ذلك ، إلا بحـرا واحدا أضافه الأخفش . قدّمت أن هـذا التنوّع ما كان يمكن أن يقوم إلا و إلى

جانبه موسيقى تنبه إلى خلق الأوزان ، وتؤدّى إلى إيجادها . وأن ذلك إنما كان فى عهود طويلة جدّا من الحضارة .

والارتباط واضح جدّا بين أوزان الشعر والموسيقى ، كما أن الارتباط واضح جدّا بين موضوعات الشعر والغناء — ولقد أدرك هذا المتقدمون إدراكا دلوا عليه. فيقول ابن خلدون :

"وأما العرب فكان لهم أولا فنّ الشعر، يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية، على تناسب بينها فى عدّة حروفها المتحركة والساكنة. ويفصلون الكلام فى تلك الأجزاء تفصيلا ، ويكون كل جزء منها مستقلا بالإفادة لا ينعطف على الآخر. ويسمونه البيت... وهـذا التناسق الذى من أجل الأجزاء والمتحرّك والساكن من الحروف، قطرة من بحر من تناسب الأصوات، كما هو معروف فى كتب الموسيقى[١] " .

ولست أريد لك أن تلق بالا إلى ماجاء بعـد ذلك فى كلامه عن العرب من " أنهم لم يشعروا بمـا سواه ؛ لأنهـم حينئذ لم ينتحلوا علما، ولا عرفوا صناعة . وكانت البداوة أغلب نحلهم" يقصد بهذا إلى العرب فى الجاهلية . فتلك قضية أورثت ابن خلدون أخطاء عظيمة حين يتحدّث عن العرب وعن بداوتهـم، ودل على فسادها التاريخ .

وإنى لأحيلك فى هذا على كتاب فارمر فى تاريخ الموسيقى العربية[٢] . فقد جمع الرجل فى حديثـه عن موسيقى العرب قبـل الإسلام ما يكفى للتدليل على بطلان هذه القضية .

وإن ابن خلدون ليناقض نفسه فى ذلك، حين يتحدّث عن غناء العرب قديما، نقـلا عن ابن رشيق . يذكر من هـذا الغناء ثلاثة أنواع : النصْب ، والسِّناد ، والهَزَج... ومن النصْب كان أصل الحُداء، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع ، الكثير

(١) مقدّمة ابن خلدون ص ٤٧٦ ط الشرقية .

(٢) A History of Arabian Music.

النغمات والنبرات.. وأما الهزج فالخفيف الذى يرقص عليه و يمشى بالدف والمزمار، فيطرب و يستخف الحليم . قال إسحاق : " هذا كان غناء العرب ، حتى جاء الله بالإسلام[١] " .

ولقد قلت إن الغناء ظل مقارنا للشعر عند جماعة من الشعراء كالأعشى، وحسان فيما يظهر . فهو القائل :

تغنّ بالشعر إمّا أنت قائله ⁂ إن الغناء لهذا الشعر مضمار

عن قرّة بن خالد بن عبد الله بن يحيي قال : " قال عمر بن الخطاب للنابغة الجعدى : أسمعنى بعض ما عفا الله لك عنه من غنائك . فأسمعه كلمة له ، قال له : و إنك لقائلها ؟ قال : نعم . قال : لطالما غنيت بها خلف جمال الخطاب[٢] " .

ومن ذلك أن عروة بن أذينة " كان شاعرا لبقا فى شعره، غزلا ، وكان يصوغ الألحان والغناء على شعره فى حداثته، و ينحلها المغنين[٣] " .

و يقول المرزبانى : " كانت العرب تغنى النصْب ، وتمدّ أصواتها بالنشيد ، وتزن الشعر بالغناء . فقال حسان :

تغنّ بالشعر إمّا أنت قائله ⁂ إن الغناء لهذا الشعر مضمار[٤]

و يقول « فارمر » إن النضر بن الحارث القرشى عدوّ النبى كان يغنى شعره، وفى السيرة النبوية لابن هشام " وكان النضر ... من شياطين قريش ... وكان قد قدم الحيرة وتعلم بها أحاديث ملوك الفرس، وأحاديث رستم واسفنديار ... فكان إذا جلس رسول الله صلى الله عليه وسلم مجلسا فذكر فيه الله، وحذر قومه ما أصاب

(١) العمدة ج ٢ ص ٢٤١

(٢) العقد الفريد ج ٤ ص ٩٠ — الأزهرية .

(٣) العقد الفريد ج ٤ ص ٩٦

(٤) الموشح ص ٣٩

من قبلهم من الأمم ... خلفه فى مجلسه إذا قام ... ثم يحدثهم عن ملوك فارس ورستم واسفنديار(١) ".

وابن خلدون نفسه ينقل فى مكان آخر ما يفيد استمرار الصلة بين الشعر والغناء حين يقول فى الكلام على «الأدب» : " وكان الغناء فى الصدر الأول من الإسلام من أجزاء هذا الفن ، لما هو تابع للأدب . إذ الغناء إنما هو تلحين . وكان الكتّاب والفضلاء من الخواص فى الدولة العباسية يأخذون أنفسهم به ، حرصا على تحصيل أساليب الشعر وفنونه . فلم يكن انتحاله قادحا فى العدالة والمروءة . وقد ألف القاضى أبو الفرج الأصبهانى، وهو ما هو، كتابه فى الأغانى(٢) ".

وهذا النص يوضح إدراك التلازم بين الشعر والغناء ، ويدل على استمرار تلازمهما . ولولا هذا التلازم لما أخذ الأديب نفسه بتعلم الغناء . وإنما كان يفعل ذلك حرصا على تحصيل أساليب الشعر وفنونه .

وكأن ابن خلكان يريد أن يقول : إن الخليل ابن أحمد ما كان يمكنه أن يستخرج العروض من الأشعار القديمة إلا بمعرفته علم الإيقاع والنغم . وذلك حين يقول : " وله معرفة بالإيقاع والنغم ، وتلك المعرفة أحدثت له علم العروض ، فإنهما متقاربان فى المأخذ(٣) " . ثم يذكر له بين تصانيفه « كتاب النغم » .

ويقول ابن رشيق : " وزعم صاحب الموسيقى أن ألذ الملاذ كلها اللحن ، ونحن نعلم أن الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار لا محالة(٤) " .

فالتلازم بين اللحن والوزن فى الشعر واضح ، والتلازم بين الموسيقى والموضوع واضح، والتلازم بين نشأة الفنين من ناحية البيئة والتاريخ واضح فيما بينا .

---

(١) السيرة على السهيلى ج ١ ص ١٨٨

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٦٤٧

(٣) ابن خلكان فى ترجمة الخليل ج ١ ص ٢١٦ و ٢١٧

(٤) العمدة ج ١ ص ٩

وعندى أن الموسيقى فى الحجاز هى التى قوت الغزل ، وإنه انتقل فى ركابها يوم انتقلت إلى العراق، وأنه نما فى كنف الحجازيين، وفى ظل وارف من خصب نفوسهم .

وأن قوتها فى ذلك العصر كانت أثرا من آثار تلك الانفعالات الكبرى التى طرأت على قلب هذه البيئة من الحرية المطلقة، إلى المركز الدينى العاصم للسلام فى ظل الجاهلية والإسلام، إلى الشعور المنتشى بأنه قد قاد الأمة الإسلامية كلها إلى الفتح . هذا كله مضافا إلى تلك الرجة الحزينة التى أحدثتها الضربات التى كيلت للحجاز فى عهد يزيد بن معاوية وبعده ، إلى ذلك الغنى الهائل والترف المترفع، اللذين كانا أثرا من آثار تكوّن الأرستقراطية العربية فيه .

حالة الموسيقى — كانت مكة ويثرب مهد الغناء الأوّل فى الحجاز . ونسمع أوّلا عن القيان القدائم : سيرين، وسلمى، ورائقة، وغيرهنّ [١] .

وأولئك جميعا كنّ من الموالى ، يتغنين فى الأعراس والولائم . ولكنه ليس الغناء الجارى على الإيقاع المعترف به بعد ذلك، وإن كان خطوة ضرورية إليه. وهنّ فى ذلك يستخدمن الآلات التى كانت القيان الجاهليات يستخدمنها من المزاهر والدفوف والقصبات . ولم يكد يتقدّم الزمن بهؤلاء حتى ظهرت عزة الميلاء، مولاة الأنصار فى المدينة .

وكان لشخصية عزة من الفتنة والسحر، ومن الكمال الخلق ، ما رفع من شأن صناعتها فى أعين الناس . كان مشايخ أهل المدينة إذا ذكروا عزة بعد موتها، وهم إذ ذاك يعيشون فى عهد من ألمع عهود الموسيقى الإسلامية، قالوا : "لله درّها ، ما كان أحسن غناءها، ومدّ صوتها، وأندى حلقها ، وأحسن ضربها بالمزاهر والمعازف، ووسائل الملاهى" [٢] .

---

(١) الأغانى ج ١٦ ص ١٢

(٢) نفسه ج ١٦ ص ١٢

وكان طويس المغنى، فاتح تاريخ الإيقاع فى العربية، إذا ذكرها قال : "هى سيدة من غنى من النساء، مع جمال بارع، وخلق فاضل، وإسلام لا يشوبه دنس"(١).

"وكانت إذا جلست جلوسا عاما فكأنما الطير على رؤوس أهل مجلسها، من تكلم نقرت رأسه"(١) . وكانت ذات شخصية عجيبة، "يألفها الأشراف وغيرهم من ذوى المروءات . وكانت من أظرف الناس وأعلمهم بشئون النساء"(٢) . وزوجت بوساطتها جماعة من أشهر نساء المدينة . وكان عبد الله بن جعفر، وابن أبى عتيق، وعمر بن أبى ربيعة يغشونها فى منزلها(٣) . وكان لشخصيتها ونجاحها أكبر الأثر فى الدعاية للموسيقى والغناء فى ذلك العهد المبكر . فتتلمذ عليها كثير، وأخذ الناس يرسلون إليها جواريهم، ومواليهم، لتعلم الغناء — من هؤلاء طويس — "وكان ابن سريج فى حداثة سنه يأتى المدينة ويسمع من عزة ويتعلم غناءها" . وكذلك ابن محرز(٣) .

وظلت عزة تغنى الغناء القديم، ثم اقتبست لغنائها العود الفارسى بعد أن اصطنعته سائب خاثر(٤) .

"وأصل سائب خاثر فارسى من فىء كسرى، اشتراه عبد الله بن جعفر الهاشمى ثم أعتقه لإحسانه الغناء . فغنى ونقل إلى الغناء العربى العود الفارسى . ثم صنعه هو بيده فى المدينة، فراج وانتشر، وأخذته عنه عزة الميلاء فلم تلبث أن برعت فى ضربه" .

وفى خلال ذلك كان الناس قد أخذوا يطلعون على لون جديد من ألوان الموسيقى والغناء . فقد نزل المدينة مغنّ فارسى يدعى نشيطا . جاءها حاملا معه

---

(١) الأغانى ج ١٦ ص ١٣

(٢) نفسه ج ١٠ ص ٥٢

(٣) نفسه ج ١٦ ص ١٣

(٤) نفسه ج ٧ ص ١٧٩

ما كان قد بقى بين أيدى الفرس فى هذا الفن من طرائق وآلات . وكان يغنى أغانيه بالفارسية . فأحبها الناس ، وأعجب بها عبد الله بن جعفر، مولى سائب خاثر . فقال له سائب خاثر : " أنا أصنع لك مثل غناء هذا الفارسى بالعربية . ثم غدا على عبد الله بن جعفر وقد صنع لحنه :

* لمن الديار رسومها قفر *

وهو أوّل صوت غنى به فى الإسلام، من الغناء المتقن"، الجارى على أصول الصنعة الجديدة . ولقفت عزة الميلاء عنه هذا اللون من الغناء، ففتن الناس بها، وأقبلوا يأخذون عنها[1] .

وكان الغناء قبل ذلك صناعة تكاد تكون وقفا على النساء من الموالى ، فأصبحت فى أيام عزة للرجال أيضا . فتتلمذ عليها طويس، وكان جارها .

ففتق فى الإيقاع الغنائى الفنى ما لم يفتقه قبله غيره . وكان مثله فى ذلك مثل الرائد على الطريق ، فتبعه فيه كل من أتى بعده[2] . وأخذت عزة عن تلميذها هذا الإيقاع . و بدأت الموسيقى العربية تنتقل الى دور التجزئة والقسمة ، الذى ظل طابعها الرئيسى ، والذى أخذته عنه الموسيقى الأوربية بعد ذلك بما لا يقل عن ستة قرون .

وفى أثناء ذلك كان يذكو بمكة، القرية الأخرى من قرى الأرض المقدّسة ، نبت مدرسة ثانية من مدارس الغناء . تأخذ عن المدينة وأساتذتها ما استعذب من فنهم ومن طرائفهم، وتؤتى هى من الثمرات ما عسى أن تؤتيه البيئة الصالحة .

فكان فيها ابن مِسْجَح الأسود، المشبه لطائر الغرد، والصانع الماهر . فأخذ يتغنى بمكة فى الوقت الذى كانت عزة وطويس يصدحان بالمدينة فيه ، ولم يكن ابن مسجح بالفتى الخامل الذى يقنع بما تهبه له قريحته .

---

(١) الأغانى ج ٧ ص ١٧٩

(٢) نفسه ج ٢ ص ١٦٥

فهو يطالب الغناء والموسيقى حيث يجدهما . يجوب لذلك الآفاق، فيرحل الى الشام ليطلع على ألحان الروم، ويأتى فارس ليطلع على ما بفارس ، ثم يعود بعد ذلك الى مكة بوفر طائل من الألحان والأنغام . فينفى منهما ما لا يقبله الذوق العربى، ويستبقى منها ما أحبه ورضيه ، ثم يقلب هذا كله الى الأشعار العربية، فكان أستاذ المكيين فى ذلك جميعا (١) .

وكانت المدرستان فى هذا تلتقيان، وتفترقان . ولكنهما جميعا أشبه بالجدولين يكونان النهر العظيم للموسيقى العربية . فأبناء كل من المدرستين يحجون الى موسم الأخرى ليأخذوا عنها . وأزهر الغناء فظهر بالمدينة مَعْبد تلميذا لطُوَيس . فسار على طريقته، وزاد عليه . فبلغ على يده الإيقاع العربى غاية شأوه، وانتهى بالقسمة والتجزئة الى الذروة مما بلغنا اليه فى عهود الغناء العربى كلها (٢) .

وكان معبد كثير الإلحاح على الأوزان الثقال ، الكثيرة النبرات ، المعقدة الصنعة، التى لا يقوم بأدائها كل من تعرض لها . فسبقت المدينة فى ذلك مكة . ورأى موسيقيو مكة هذا فإذا بهم يقومون فى هذه المسابقة البديعة بخلق جديد، يمكن أن يوازنوا به المدينة فى فنها القادر البارع . فيضع ابن محرز الأرمال المنضبطة المحكمات لأول مرة (٣) .

وهى أوزان فى الغناء خفاف سراع ، تمتلئ بهجة ومرحا ، لم يسبقه اليها سابق فى أية أمة أخرى . فغلب بها على العقول ، وخاب بها الألباب ، حتى ليطلب الخليفة الأموى الوليد بن يزيد من معبد ، سيد الإيقاع العربى ، أن يغنيه رملا خفيفا بدلا من هذه الثقال التى تعود أن يسمعها منه . لأن الخليفة يحب مرح الغناء، فيفعل معبد (٤) .

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ٨١

(٢) نفسه ج ١ ص ١٩ وبعدها .

(٣) نفسه ج ١ ص ١٤٦

(٤) نفسه ج ٤ ص ١٧١

وفى أثنـاء ذلك تقوم المدينة من ناحيتها بإضافة ركن جديد الى ذلك الصرح الجبار . فتخرج فنانتها جميلة الغناء الى مشهد عام يحضره النـاس جميعا ، فى بيت تجعله تارة للعرض ، وتارة أخرى للتعليم ، فيغنى فيـه المغنون فُرادَى وأزواجا وجماعات ، حتى لتصل فرقة العـازفين فى مجلس من مجالسها الى خمسين ضاربا . يضربون اللحن على عيدانهم ، ويرجعونه بحلوقهم فتدوى بهـا إيوانات ممتدة قد أعدّت لذلك وهيئت له . وقرن به الرقص الجمـاعى والفردى . وجعلت لذلك الأزياء الخاصة ، والمظاهر ، بما لا يكاد يتصوره العقل فى تلك العصور المتقدمة (١) .

بلغت الموسيقى العربية فى الحجاز على يد معبد وجميـلة وابن محرز وابن سريج عصرها الذهبى الكلاسيكى . وترك هؤلاء الأفذاذ عليها طابعا أبديا وكذلك على غيرها من الموسيقات التى تأثرت بها وأخذت عنها .

ميزات الموسيقى الحجازية — وأهمّ ما تمتاز به هذه الموسيقى أوّلا :

الطابع الشعبى : فلقد كانت وليدة شعور فطرى دفع بأصحابه إلى التعبير . وكان القائمون بأمر الموسيقى فى ذلك الزمان لا يعتمدون ، فى جل أمورهم ، على مدد منظم يدفعه خليفة ، أو رزق ثابت يرزقهم به ملك . وإنمـا كان جل اعتمادهم فى هـذا العهد خاصـة ، على ما يأتيهم من أيدى جمهور الناس . فعزة الميلاء ، كانت تغنى الناس فى أعراسهم وولائمهم . وكانت تقيم من دارها مدرسـة لتعليم الغناء لكل من طلبه .

وجميلة كانت كذلك تعلم الجوارى والغلمان الغنـاء والموسـيقى . وتخصص فى بيتهـا مكانا يقمن فيـه حتى يتم تعليمهنّ ، وتستوى لهنّ أداتهنّ . فيرجعن الى أهليهنّ بمـا نلن من علم بالغناء . وتقول جميـلة نفسها عن بيتهـا : " منزلى منزل

---

(١) الأغانى ج ٧ ص ١١٨ — ١٤٠

جَوارٍ "، وقد حصلت من ذلك الثراء الواسع، والجاه، وكانت تعيش فى بحبوحة وبذخ عظيم. وإنها لتقول: " ولقد كسبت لموالىّ ما لا يخطر ببال (١) ".

فهـذا الغناء الذى كان النـاس يدفعون من مالهم فى سبيـله، كانوا لاشك يتذوقونه ويستسيغونه. فكان ابن سريج إذا غنى على طريق الحاج، وقف الركب كله ينصت اليه حتى لتتداخل المحامل (٢).

وكان أصحاب هذا الغناء من صميم الشعب، ومن جمهور الناس ومن الموالى. فمعبد يراه ابن سريج يغنى صوتا من أشهر الأصوات وأسيرها، وهو يومئذ صبى، قد خرج بحبالته للصيد خارج المدينة (٣).

الحلة الثانية لهذه الموسـيقى: هى أنها معـبّرة، مصوّرة، لا تقف عنـد حد فى بلوغها إلى دقة التعبير عن العواطف والأهواء، وأدائهـا عن النفس البشرية. وكان الشـعر العربى فى ذلك العصر — عصر عمـر بن أبى ربيعة، والعرجى، والأحوص، ونُصَيب، وجميـل بثينة، وكثير عزة وغيرهم غنيا بشتى العواطف والأهواء، غنى مفرطا لا يكادُ يعادله شعر عصر آخر فى ذخره بصنوف الإحساسات والمشاعر. فوجد المغنون بمطال أيديهم ما أرادوه من معان تجارى موسـيقاهم. وقام الشـعر بالنصيب الذى كانت تتطلبه منه الموسـيقى. فأبن سريج يطلب من ابن أبى ربيعة شعرا ليغنيه، وهذا يطلب منه أن يصنع لحنا فى شعر عمله. وجميلة تغنى شعر الأحوص الذى يهواها، والأحوص يقول الشعر لتغنيه جميلة.

وهكذا كان التفاعل المتبـادل بين الفنيين يعمل عمـله فى تطويع كل منهما للآخر. وكان من ذلك نتاج غنى بصنوف الموسـيقى. فمنها المحزن المبكى: سمعت جميلة شعرا قاله صاحبه فى عمر بن الخطاب فقالت: " والله لأعملن فيه لحنا لا يسمعه

(١) الأغانى ج ٧ ص ١١٩

(٢) نفسه ج ١ ص ٩٩

(٣) نفسه ج ١ ص ٢١

أحد إلا بكى». يقول إبراهيم الموصلى: «وصدقت ... والله ما سمعته قط إلا أبكانى، لأنى أجد حين أسمعه شيئا يضغط قلبى ويحرقه، فلا أملك عينى. وما رأيت قط أحدا سمعه إلا كانت هذه حاله» (١). ومنها المفرح الخفيف، الذى يطير به السامع بهجة ولذة. تقول جميلة لابن سريج وقد غنى فى مجلسها: «أما أنت يا أبا يحيى، فتضحك الثكلى بحسن صوتك، ومشاكلته للنفوس». كذلك كان من أغانيه المرقص. ومن ذلك لحنه:

فلم أر كالتجمير مَنظَرَ ناظرٍ ... ولا كليالى الحج يَفْتِنَّ ذا هوى

وتَغَنَّى ابن سريج مرّة فى حفل من المحافل بشعر كُثَيِّر:

أَمُنْقطِعٌ يا عَزُّ ما كان بيننا ... وشاجَرَنى يا عَزُّ فيه الشواجِرُ

إذا قيل هذا بيت عَزَّةَ قادنى ... إليه الهوى وآستعجلتنى البوادر

أُصُدُّ وبى مثل الجنون لكى تَرَى ... رواةُ الخَنَى أنى لِبَيْتِكِ هاجر

«فكأن القوم قد نزل عليهم السبات، وأدركهم الغشى، فكانوا كالأموات. ثم أصغوا إليه بآذانهم وطالت أعناقهم ...» ثم غنى هو والغريض جميعا بلحن واحد فيقول من حضر مجلسهما: «فلقد خيل إلىّ أن الأرض تميد بى» (٢).

إلى هذا المدى بلغت القوة التعبيرية لهذا الغناء. وكان إبراهيم الموصلى يقول: «غناء كل مغن مخلوق من قلب رجل واحد، وغناء ابن سريج مخلوق من قلوب الناس جميعا» (٣).

وأما أصوات هؤلاء المغنين فكانت من الوفاء والمرونة، والحلاوة، والدقة، والاستواء، والقوة جميعا بالمكانة العجيبة التى تفسر لنا شدّة انفعال الناس بغنائهم. فكان ابن سريج رقيق الصوت عذبه قويه إلى حد يشتبه لقوّته وحلاوته على أذن عدىّ بن الرقاع الشاعر، وقد سمعه يغنى فى مجلس الوليد بن عبد الملك الخليفة

---

(١) الأغانى ج ٧ ص ١٤٠. (٢) نفسه.

(٣) نفسه ج ١ ص ٩٦.

الأموى ، فإذا سئل عمن يغنى فقيل له : إنه ابن سريج . قال : "لا والله ما سمعته قط ، ولا سمعت مثله حسنا . ولولا إنى فى مجلس أمير المؤمنين لقلت طائفة من الجن يتغنون"(١) .

وهذا الغناء كله إيقاعى ، مضبوط المقاييس ، محكم التقسيم ، مفصل الأجزاء ، والأقدار ، ومضرب المثل فى هذا معبد وفنه .

وكان هذا الغناء منفردا أو ثنائيا أو ثلاثيا أو جماعيا ، تغنيه الجماعة من المغنين وفى أيديهم الأعواد . وقد يتغنون وهم يضربون ، أو يتغنون ويضرب عليهم غيرهم . وعرف فى هذا العهد ثنائى نافع وبديع يتغنيان معا ولا يفترقان وغيرهما . وثلاثى المُذَلِّين ، وثلاثى قَنْد ، وهِبة الله ، ورحمة . وتصفهم جميلة فتقول : "فإنكم متفقون فى الأصوات والألحان" . وفى وصف مجلس من مجالس جميلة العامة يروى صاحب الأغانى : "فلما كان اليوم الثالث ، واجتمع الناس فى بيت جميلة ، فضربت ستارة ، وأجلست الجوارى كلهنّ فضربن وضربتْ على خمسين وترا . فتزلزلت الدار . ثم غنت على عودها وهنّ يضربن على ضربها بهذا الشعر :

مِنَ الخَفِرات البِيضِ لم تَرَ غِلْظَةً ... وفى الحسب الضخم الرفيع نِجارُها
فما روضة بالحَزْنِ طيبةِ الثرى ... يمجُّ الندى جَثْجاثُها وعرارها
بأطيبَ مِنْ فِيها إذا جئتَ طارقا ... وقد أُوقِدَتْ بالمندل الرطب نارها

فدمعت أعين كثير منهم حتى بلّ ثوبه . وتنفس الصعداء"(٢) .

وكانت تنظّم لهذا المشاهد الخلابة ، المتقنة التى بذل فى إخراجها ما بذل من جهد ومال وذوق . ومن ذلك ما ذكره سياط . قال : "جلست جميلة يوما للوفادة عليها وجعلت على رؤوس جواريها شعورا مسدلة كالعناقيد إلى أعجازهنّ . وألبستهنّ أنواع الثياب المصبّغة ، ووضعت فوق الشعور التيجان وزينتهنّ بأنواع الحلى ،

(١) الأغانى ج ٨ ص ١٧٦ .
(٢) نفسه ج ٧ ص ١٣٢ .

ثم دعت لكل جارية من جواريها بعود، وأمرتهن بالجلوس على كراسى صغار، قد أعدّتها لهنّ فى صفين . فضربن وغنت عليهن :

بَنِى شيبةِ الحمدِ الذى كان وجهُهُ   يضىء ظلام الليل كالقمر البدر

وغنت جواريها على غنائها . فلما ضربن جميعا وتغنين قال عبد الله بن جعفر : (وكان ضيف الشرف فى مجلسها هذا) ماظننت أن مثل هذا يكون ، و إنه لمما يفتن القلب[1]".

هكذا بلغ الغناء، وهكذا بلغت موسيقى ذلك العصر الكلاسيكى فى دولة بنى أمية .

أثر الموسيقى والغناء فى الشعر — كان شعر الغزل بألوانه، ومختلف ما فيه من عواطف وانفعالات أثرا لهذه الحياة الخصبة فى الحجاز، وكان فيضا من التعبير عن هذه النفوس المرحة المنتشية، وكان المادة التى تصب فى تلك القوالب الموسيقية، والنماذج الرائعة التى مر بنا تشخيصها وتصويرها .

ولما كانت هذه الحياة المفعمة بهذه الألوان من التذوق خاصة بالحجاز ؛ دون الأقطار الإسلامية الأخرى، فقد وقف هذا النوع من الشعر ، الكاشف عن أهواء النفس ، المخلص فى تصويرها ، عند الحجاز، وعندما يتصل به، و يقوم منه مقام التبعية من البلاد .

لذلك كان الشعراء فى الحجاز يغنون على حين كان نظراؤهم فى الشام والعراق يرغون بشعر المديح والهجاء، وتلك الضروب من الشعر السياسى التى يدفع إليها الصراع على الحياة والسلطان فى بيئة يتهالك أهلها على السلطان، والتى لا تساوى بعد فى ميزان الشعر الأصيل شيئا .

فتلك أشعار كانت تقوم من الخلفاء والولاة مقام صحافة الدعوة اليوم ، يدفع إليها أصحابها نفوسهم دفعا، و يحملونها إليها حملا، فى بعد عن الإيمان بما هم ذاهبون فيه أحيانا، أو فى حقد هدّام يباعد بين نفوسهم و بين تلك الفضيلة الكبرى للنفوس تصفو، وتخلص، فتبرز للناس فنا رفيعا ساميا ممتازا .

---

(١) الأغانى ج ٧ ص ١٣٧ .

ولكن هـذا الشعر الغنائى الممتاز لم يأخذ مكانتـه عند القـدامى من النقاد ، فلم يسوّوا بين غناء جميل ، ورغاء الفرزدق ، ولم يجعلوا شعر ابن أبى ربيعة فى مستوى شعر الأخطل إلا عند القليل من النقاد . وقد يرجع ذلك إلى أمور منها :

(١) أن جِدّ الحياة فى ذلك الزمان ، وفى معظم أقطار الأمبراطورية الإسلامية كان يأخذ بنفوس الناس .

(٢) أن شعر الغزل المتصل بألوان العواطف والانفعالات المشتركة بين الناس لا يكثر فيـه الغريب من اللفظ ، ولا تتنوع فيـه التراكيب تنوعها فى غيره لجريانه حول المعانى المشـتركة ، الباقية فى كل إنسان ، المستعملة فى كل عصر ، والنـاس فى عهود التحصيل والجمع أحوج الى الغريب من اللفظ . ومن هنا قُدّرت فى الشعر القيمة اللغوية ، فوق ما قدّرت فيه القيمة الموضوعية .

(٣) أن الغزل كان عنصرا مشتركا فى جميع الشعر ، تستفتح به القصائد الرسمية فى حين كان شعر الغزل لا يعالج إلا موضوعا واحدا . فاعتبر هـذا الوقوف عنـد الموضوع نقصا وعجزا من الشاعر عن ولوج غيره . وتلك كانت نظرة النقاد يعدّدون الأبواب التى امتاز فيها فن الشاعر . فيقولون : أجاد النُّصَيْبُ النسيب والمـدح ، ولكنه ليس له حظ فى الهجاء .

وعنـدى أن القصيدة التقليدية فى عهـد الأمويين لم تذهب مذهبا جديدا ، ولم تضع حجرا واحدا جديدا فوق البناء الضخم الذى شاده الجاهليون .

وإنمـا هى هيا كل بنيت على غرار ما تناقلته السنن ، وما جرى عليه المفهوم عن الشعر الجاهلى وما استبقاه عصر فرّقت بينه وبين شعر القدامى أحداث وخطوب ، وهـذا العصر حين كان شعراؤه ينظرون إلى الشعر القديم لم يكونوا ينظرون إليـه نظرة الناقدين ، الفاحصين ، الذين يحاولون استخلاص قواعده ، ومبادئه وأركانه ، ليقيموا شعرهم على أساس نقدى سليم ، وإنمـا كان الأمر فى ذلك تلقف اجتهاد ، واعتبار ذوق .

وإنمـا جاء النظر فى القديم وتحرى قواعده، واستخلاص مبادئه، ومحسناته، بعد عصر الجمع . وهذه العملية التى انبنى عليها الشعر الجديد الذى أطلقنا عليه اسم : شعر العصر العقلى . وهو العصر الذى يبدأ ببشار . وسيأتى الحديث عن ذلك فى حينه .

ولكن الشىء الذى لا مراء فيه هو أن هذا الشعر التقليدى إنما كان يمتاز بقوة العاطفـة، وحدة الإحساس وجيشانه . فإن مضاعفات الحيـاة فى ذلك العصر، واضطراب الدنيا بالثورات والخصومات قد أورثت النـاس حدة مفرطة فى أخذ الحياة، وتذوق طعومها . فهم إن أحبوا الشىء اشتدوا فى حبه، وإن سخطوا على الأمر انبعثوا أشد الانبعاث إلى كراهته .

ولذلك كان أظهر سمات هـذا الشعر قـوة العاطفة . أما الناحيـة الفنية التى شخصت خصائصها فى الشـعر الجاهلى فكانت قد تأخرت فيـه بل انعدم بعضها . كذلك الفن الغزلى الرمزى فى استفتاح القصائد . فقـد كان ذهب ولم يبق منـه إلا التافه جدا من محاولة المناسبة بين الغزل وموضوع القصيدة بل إن ذلك — إن صح أنه من قبيل الرمز — بدأ متأخرا شيئا بعد ما بدأ عهد الجمع والنظر فى القديم .

كما فقـد تلك القـدرة الهائلة فى هندسـة التشبيه التى كانت موفرة لشـعراء العصر الجاهلى .

على كل حال بقى لهـذا الشعر من الخصائص ما بينته فى استهلال الحديث عن العصر العاطفى (١) .

أما الجديد فى هذا العصر فهو هذا الشعر الغزلى الذى حق من أجله أن أسمى هذا العصر كله " العصر العاطفى " .

وإذا قلت الجديد فسبب ذلك عندى :

(أولا) إنى لم أعرف فى الشعر القديم شاعرا وقف شعره كله على الغزل، وتفرغ للقول فيه حياته كما هو الأمر فى غزل هذا العصر .

---

(١) أنظر التمهيد فى مستهل الكتاب الثانى من هذا البحث .

(ثانيـا) أن الغزل الجاهلى فى القصائد الباقية لنا كان يجرى كما قلت مجـرى رمزيا فى حين يجـرى غزل العصر العاطفى مجـرى تحقيقيا معتمـدا على المكابدة والإحساس ، وإن كان منـه ما اعتمد على التقليد والمحاكاة ، ولكن هـذا أقله . ولست أقصد فى هذا إلى أن الشاعر الجاهلى لم يعرف الحب ، أو إلى أنه لم يتذوقه . فتلك دعوى تافهة لا تستحق النظر ، إذ كيف يستطيع الشاعر أن يصـوّر الأمور بغزله الرمزى دون أن يستخلص عناصر هذا التصوير من ممارسته لمثل هذه العواطف .

فلا مراء عنـدى فى أنه قـد مر فى الجاهلية فى كل عصورها من الشعراء من قال فى الغزل استجابة لعاطفة أخذت بنفسه . ولكن شعر الجاهلية كله لم يصلنا ، وإنمـا احتفظت الأمة منه بقلة يكاد يفسر كل غزل فيها تفسـيرا سياسيا يطابق الواقع التاريخى الذى ساق إلى قول القصـيدة . أو يذهب مذهبا تقليديا صرفا ، وذلك فى العصر الجاهلى السابق مباشرة للإسلام . وعندى أن الأهمية التقليدية التى جعلت لهـذا الغزل فى استفتاح القصائد ترجع فى جزء كبير منها إلى رمزيته تلك .

وكلمة الشعر الجاهلى ، كما بينت ، سياسية . فإلى مغزى غزله السياسى يرجع تمسك شعراء العصر الجاهلى به ، ثم أخذه المتأخرون بعد ذلك وضعا متحجرا ، لمـا وجدوه فى مستهل كل قصيدة ، وأجروه على ظاهره .

فغزل العصر العاطفى يخالف فى طبيعته وغايته ، ومذهبه غزل العصر الفنى . ومن هنا كان عنصر الجدّة فيه .

وغزل العصر العاطفى ابن عصر يخالف فى ظروفه وفى تاريخه ، وفى مقوّمات حياته وفى الاجتماع الذى وجد فيه غزل العصر الفنى .

ولكن إذا كانت الأمم تتطلع إلى ماضيها ، وإذا كانت القصيدة العربيـة قد بنيت كلها على هـذا المـاضى ، فما أجدر أن يكون الغزل أيضا قـد بنى عليه ، وإذا كانت القصيدة الجاهلية قد أخذت على ظاهرها ، فالغزل كذلك قد أخذ على ظاهره . وإذا كانت عناصر من الحياة هى التى كوّنت الغزل الأول ، فإن من هذه

العناصر ما كان قائماً لا يزال، فى حياة شعراء الغزل فى العصر الثانى . ومن هنا جرى الغزل العاطفى فى مجارٍ سبق أن جرى فيها غزل العصر الفنى . وسأتحدث عن هذه الاتجاهات بعد أن أبين بعض آثار الموسيقى فى هذا الغزل .

أثر الموسيقى فى أوزان الشعر — لا مراء فى أن الغناء بالشعر كلما تعددت وجوهه وتنوعت، تطلب ذلك من الشعر مجاراة له، فتعددت أوزانه . حدث هذا فى العربية كما حدث من قبل عند اليونان . يوم أصبح الشعر غنائياً مقروناً بالموسيقى والرقص، فقد ابتكرت لذلك الأوزان المتنوعة[1] حتى تجارى الأوزان الموسيقى . فالأوزان قواعد للألحان، وإذا كان الأمر فى الشاعر اليونانى القديم أنه كان يؤلف شعره ويضع له موسيقاه، ولذلك فإنه كان يحس ضرورة الملاءمة بين الشعر والوزن، فإن الشاعر العربى كان يجد مثل هذا الفرض تحتمه عليه الحالة الاجتماعية التى كان يعيش فيها . وكان فيه يومئذ أشبه شىء بشاعر الغناء فى عصرنا الذى نعيش فيه، فهو مضطر أولا إلى أن يلائم بين الوزن والموضوع ما دام هذا الوزن جزءاً من الترجمة الموسيقية عن المعانى يكمله بعد ذلك اللحن .

بل إن بعض الشعراء عرف بصداقته لبعض المغنين، فكانت هذه الصحبة تدعو الشاعر إلى أن يضع شعره فى أوزان أحياناً تجرى مع اللحن . فكان عمر بن أبى ربيعة يصحب ابن سريج بل إنهما كانا يحجان معاً، والمغنى فى ركاب الشاعر . فقال عمر شعراً مرة، ولم يلبث ابن سريج أن غناه غناء أوقف به ركب الحاج حتى حبس الناس عن مناسكهم[2] .

وكان الغريض المغنى يحضر مع عمر بن أبى ربيعة مجالس الغناء، فيطلب الغريض من عمر أن يقول فيها شعراً ليغنيه الغريض[3] .

وكان عمر كثير التردد على منازل المغنين فى مكة والمدينة وغيرهما إذا هو سافر، كان يتردد على منزل عزة الميلاء وغيرها .

---

(١) Histoire de la Litterature Grecque. Eggar. p. 110.

(٢) الأغانى ج ١ ص ٩٩ (٣) نفسه ج ١ ص ٤

وإن الصحبة والتلازم بين عمـر وابن سريج ليبدوان فى شعر عمر صراحة إذ يحكى عن صاحبته :

قالت وعيناها تجودانها : صُوحِبْتَ والله لك الراعى

يا ابن سريج لا تُذِعْ سرنا قد كنت عندى غير مذياع (١)

وتنوع الأوزان فى شعر ابن أبى ربيعة ظاهرة بينة واضحة . وهو أثر من آثار ارتباط شعره بالغناء . فلم يُغَنَّ بشعر شاعر بمثل ما غنى بشعر عمر . ويلاحظ المعرى أن جمهور أشعار الجاهليين يأتى من الطويل والبسيط ، وما يليهما من الوافر والكامل . ويقول : " وأما الأوزان القصار فإنما عرفت فى العصر الإسلامى ، فى أشعار المكيين والمدنيين من أمثال عمر بن أبى ربيعة . وكذلك عدىّ بن زيد فى القدماء لأنه كان من سكان المدر (٢) " .

ومن ذلك أيضا ما يستنتج من قصة يزيد بن عبد الملك مع معبد المغنى لما طلب إليه أن يقلد مذهب ابن سريج فى الغناء ؛ لأن فيه لينا وانحناء يطرب لها الخليفة . ففعل ذلك معبد ، واختار لذلك وزنا قصيرا (٣) .

كما ترك الغناء آثارا من نوع آخر فى الشعر . فالمغنى قد يغير فى الشعر التغيير الذى يجعله يتمشى مع لحنه . فشعر عمر بن أبى ربيعة :

لقد أرسلتُ جاريتى وقلت لها خذى حذرا

... الأبيات

يحوله المغنى فيجعل مكان الألف كافا :

لقد أرسلت جاريتى وقلت لها خذى حذرك

---

(١) الأغانى ج ١ ص ١٢٣ — ساسى .

(٢) الفصول والغايات ص ٢١٢

(٣) الأغانى ج ١ ص ٣١

وذلك حتى يتاح له الوقفة الواضحة على حرف بيِّن، بدلا من الانتهاء إلى إطلاقٍ صوتى لا يدع للمغنى القدرة على امتلاك صوته، والتحكم فى نهاية نغمته (١).

وهناك أنواع أخرى من التغيير تخلط أبيات لشاعر بأبيات لشاعر غيره فى وزنها وقافيتها (٢). أو التغيير فى ترتيبها (٣).

وقد يستدعى الخلط تغيير أعراب القافية وهذا يترتب بالطبع على تغيير فى لفظ الشعر (٤). فالغناء كان يتطلب من الشعر شرائط وحالات إن تهيأت له فيها، وإن لم تهيأ له راض المغنى الشعر لحنه، وأخضعه للضرورات الموسيقية.

وإذا كانت الموسيقى فى ذلك العصر قد حلقت فى جميع تلك الأجواء، وعبّرت عن مجموع هذه العواطف التى قدّمناها، فلا بدّ أن الشعر قد جاراها فى ذلك كله، وسار معها فى تلك الأشواط فتنوّع بتنوعها، وسما بسموّها، وآختلف على العواطف آختلافها عليها. فكان غنيا غناها، خصبا خصوبتها، رفيعا رفعتها، شعبيا شعبيتها، وقد يكون هذا الأثر الأخير هو أهمّ آثار الموسيقى على الشعر.

الفصل الثالث

تيارات الغزل

قلت إن الغزل الإسلامى أخذ عن الغزل الجاهلى اتجاهاته الظاهرية. والغزل الجاهلى — ماوقع بين أيدينا منه — يذهب فى تيارات ثلاثة عظيمة زاخرة:

التيار الأوّل — ويتألف من تلك الأشعار التى نظمت فى وصف الآثار الباقية من ديار الحبيبة بعد أن زالت عنها، والبكاء عندها أو استبكاء الركب.

وهذا النوع تغمره نغمة حزينة، ترتفع حينا، وتلطف وترق، وتخفت حينا وتتباعد وتجف.

---

(١) الأغانى ج ١ ص ٤٠ (٢) نفسه ج ١ ص ٤١

(٣) نفسه ج ١ ص ٧٩ (٤) نفسه ج ٥ ص ١٧٤

التيار الثانى — ويتألف من أوصاف الحبيبة نفسها، ومعظم هذه الأوصاف يتناول جسدها عضوا عضوا فى إطالة واستقصاء حينا، وإيجاز وإشارة حينا آخر. وقليلا ماتناول الشاعر نفس صاحبته، وقليلا مامس فضائلها أو عواطفها المجردة.

ويتصل بهذا الباب أيضا ذلك النحو من القصص. يصف فيه الشاعر ماقام بينه وبين صاحبته من خروجها للقائه، وخروجه للقائها، وتعرضه لأحراسها، وخوضه إليها الأخطار والأهوال، ثم مايكون فى لقائه إياها إلى آخر ماهنالك مما عسى أن يقع بين المحبين، ومما كانت تسمح أوضاع الحياة فى ذلك العصر بتقديمه للناس.

التيار الثالث — وفيه يجرى الشعر على نوع من تناول هوى النفس للحبيبة تناولا يقصد به إلى التعبير عن العاطفة، وعما يكابده صاحبه بالحب، وما يلقى من تباريحه. ويصف فيه ما يذكره من لقاء صاحبته، مما هو واقع بنفسه، مثير بقلبه من ألم ممض، أو جوى يتملكه. والشاعر فى هذا لا يتناول العاطفة المجردة تناولا مباشرا، ولكنه يركب إلى تصويرها الوقائع، والشواهد العينية المستخلصة من تجاربه فى الحياة.

والتيار الأول والثالث — يتقاربان فى غايتهما، وهى تصوير لواعج الهوى، وجوى النفس بالحب عن طريق الوقائع والأحداث، أكثر من تصويرها عن طريق الوصف العاطفى المباشر؛ فهما نوع من التصوير المجسّد للعاطفة فى الأعم الأغلب، المجرّد لها فى القليل.

وهو مذهب فى تحليل العواطف ووصفها، وعرض ماجريات النفس منها عن طريق المناسبات، واستحضار المواقف، التى تعكس حالة المحب، وتدل على هيامه وآلامه دون التناول المباشر للعاطفة نفسها.

وسأطلق على هذا النوع من الغزل اسم: المذهب التحليلى.

وأما التيار الثاني — وهو الجارى مجرى الوصف المباشر والسرد فسأطلق عليه اسم : المذهب القصصي .

المذهب القصصي — وجميع الشعراء تقريبا يشتركون فى وصف الديار والبكاء عليها ، والاستشراف إلى وصف رحيل الحبيبة ، ومراقبة الظعائن ، وإثارة الذكريات بهذه الصور .

فهو تقليد جرى فى الشعر الغزلى ، حتى فى شعر الشعراء الذين يبعدون بطبعهم عن هذا المعنى . فأمرؤ القيس المتعهر فى شعره — ولا أزال أقول هنا إننا نقيس الأمور فى هذا بظواهرها ، لأن هذه الظواهر هى التى تكيفت على غرارها المذاهب الغزلية فى العصور التى تلت — يطالعنا فى مستهل قصائده بالبكاء على الديار .

وطرفة المتشائم الجاد الحزين يفعل فعله . ولبيد المنبعث بتلك الرجولة الغامرة لا يخلص منه . وزهير العف ، وعمرو بن كلثوم الفاتك ، وغير أولئك كلهم يلتزمون هذا الضرب من التصوير على تفاوت فى طباعهم ، ومخالفة فى مراميهم .

ثم إنهم ينقسمون بعد ذلك إلى فئتين :

(١) أصحاب المذهب القصصي . (٢) أصحاب المذهب التحليلى .

أصحاب المذهب القصصي :

امرؤ القيس — وزعيم الطائفة الأولى من الشعراء امرؤ القيس . وزعيم الطائفة الثانية عنترة العبسى . أما المثل الأعلى للمرأة التى يصوّرها امرؤ القيس فيمكنك أن تجده فى أبيات معلقته التى يبدؤها بقوله :

مهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ ترائبُها مصقولةٌ كالسجنجل

وينتهى فيها عند قوله :

كبِكْرِ المُقاناةِ البياضَ بِصُفْرةٍ غذاها نَميرُ الماءِ غيرِ المحلَّل

فهى طويلة رشيقة ، قد صقلت ترائبها فأشرقت صفاء وبياضا ، حتى لكأنها المرآة المجلوة ، ذات خدّ أسيل ، تخفيه حينا ، وتبديه حينا فى تيه ودلّ . وهى إذ تلقاك تلقاك بعينين يشعّ فيهما من الحنو والأمن ما يشعّ فى عينى البقرة حين ترنو إلى أطفالها . إذا رفعت جيدها المديد رأيت ما يشبه جيد الغزال . وقد امتدّ شعرها الفاحم الغزير ، فكسا ظهرها ، مفتول الغدائر ، تضل فيه الأمشاط ، قد ثبّتت بعضه وأرسلت بعضه .

لطيفة الخصر ، لم يلطف ضعفا ، ولم يرق هزالا ، ولكنه دق فى قوة أسر ، وتماسك كما تتماسك السيور المجدولة جدلا لطيفا . وساقها كأنه الأنبوب الغض النامى فى ظل نخلة ، قد ارتوى فترعرع نبته . وهى من ذوات النعمة ، ينثر لها المسك فوق فراشها ، ولا تستيقظ إلا مع الضحى . إذا سَرَت فى الظلمة أضاءتها كما يضىء مصباح الراهب المتبتل ظلمة الليل البهيم . لم تبلغ مبلغ النساء ، ولكنها قد زالت عن عهد الصبا ، فهى بين هذين فى أزهر عهود الشباب .

وهذا المثل فى المرأة هو المثل الذى بقى بعد ذلك فى العصور كلها ، ولا يزال حتى اليوم فى منزلته تلك التى كان يحتلها أيام امرئ القيس لم يغيره مرّ العصور ، وتقلب الأذواق .

ومن أجمل شعره فى الغزل الذى يسمو فيه إلى حدّ كبير عن وصفه المادى السالف قوله :

رَمَتْنى بسهم أصاب الفؤادَ ... غداةَ الرحيل فلم أنتصرْ
فأَسبلَ دمعى كفضِ الجما ... نِ أو الدرّ ، رَقْراقُه المنحدر
وإذ هى تمشى كمشى النزيـ ... ـفِ يصرّعه بالكثيب البَهَر
فتَـورُ القيـامِ قَطيعُ الكلا ... مِ ، تفتَرّ عن ذى غُروب خَصر
كأنّ المدام وصوب الغمام ... وريح الخزامى ، ونشر القُطُر
يُعَلُّ به بردُ أنيابها ... إذا غرّد الطائر المستحر
فبت أكابد ليل التمّا ... مِ ، والقلبُ من خشية مُقْشَعِر

وهو إلى هنا محب صادق ، وفىّ شاعر ، يعبر عن إحساسه إزاء الظواهر ، تعبيره الرائع ، الذى لم يَشُبْه التعقيد ، ولم يفارق التعبير التجسيدى ، الذى هو الأصل فى الشعر ، ولكنه لا يلبث أن يعود إلى القصة فيركبه شيطانه :

فلما دنوتُ تسدَّيتها فثوبا نسيت وثوبا أجُر
ولم يَرَنا كالئٌ كاشحٌ ولم يُفْشَ منّا لدى البيت سر
وقد رابنى قولُها : يا هناه ويحك ألحقت شرا بشر

فيشوه تلك الصورة العذرية نوعا ما ، وينغص عليك تلك اللذة البريئة . وقد يغلو فى هذا أحيانا غلوا دفع بالنقّاد القدماء إلى وصفه بالتعهر فى غزله . فهو يتناول فى صراحة مكشوفة ما كان بينه وبين حبيبته ، قاصّا ذلك متدللا فيه ، مفتونا بنفسه فتنة لا نهاية لها .

وهو لا يقف عند واحدة ينسب بها ، بل يسلمه الحديث عن واحدة إلى أخرى . فيتحدّث فى معلقته عن أربع نساء بأسمائهنّ ، فضلا عن أخريات يشير إليهنّ بقوله : " العذارى " .

فهو رجل متعدّد الحب ، متنقل الهوى ، يتعشق المرأة حيث يجدها ، ويتحدّث عن فتنتها به ، ويتقرب الى واحدة بالحديث عن أخرى ، ويتعرّض للقتل فى سبيل بلوغ من يهوى .

وقد ذهب مذهبه فى هذا بعده ، ولكن فى اعتدال وفى فضل تعفف ، عمر ابن أبى ربيعة . فهو مثله فى تعدّد حبه ، وهو مثله فى تدلله واعتداده بنفسه ، وهو مثله فى اقتحامه وجرأته ، وهو مثله فى قصصه .

وامرؤ القيس يمنىّ الأب ، رَبَعىّ الأم ، نجدىّ المنبت والنشأة ، أرستقراطىّ المولد والبيئة . وعمر بن أبى ربيعة قرشىّ ، حجازىّ ، أرستقراطىّ النشأة .

وكأن عمر لم يأخذ هذا المذهب عن امرئ القيس مباشرة ، فقد سبقه إليه فى الحجاز شاعر آخر يذهب مذهب غزل امرئ القيس فى تبذله وفى اجترائه .

ولكنه لم يكن فى نفس الجماعة التى كان يعيش فيها آمرؤ القيس ، و إنما كان يعيش فى ظل جماعة أخرى ، يظللها لواء الإسلام و يسهر فيها على تنفيذ أحكامه عمر بن الخطاب فذهبت نفسه ثمنا لجرأته .

ذلك الشاعر هو سُحَيم عبد بنى الحَسْحَاس .

سُحَـيم — كان سحيم عبدا حبشيا ، ولكنه كان شديد الكبرياء ، طموحا إلى ما لم تكن تهيئه له منزلته فى الجماعة ، غير أن هذا الطموح كانت تقوم إلى جانب من جسدية صاحبه قوّة أخرى هدامة ، أصابت القبيلة التى كان يعيش فيها بالجرح بعد الجرح حتى ساقه ذلك إلى مصرعه .

كان سحيم شديد الإغراء للنساء ، شديد التأثير فيهن بقوة بيانه . وكأنّ إحداهنّ كانت تنظر إليه نظرتها إلى كائن أوضع منها ، أو أقل قَدْرا ، فليس يضيرها أن تتنازل له بعض الشىء عما لم تعتد المرأة أن تتنزّل عنه لمساويها شرفا ومقاربها رفعة . وكان شاعرا طويل اللسان فتحدّث بهذا فى شعره . وسار فى وصف ما كان بينه و بين النساء سيرة آنفرد بها بين شعراء عصره ، وكشف فيها عما لا يكشف عنه الرجل الكريم . فكان فى فنه مجدّدا إلى حدّ بعيد من ناحية الشعر . وإن يكن سبقه فى هذا آمرؤ القيس .

وأثر آمرئ القيس فى سحيم بادٍ فى شعره .

وإنك لتلمح فى أكثر من موضع هذا الأثر فى كثير من شعره ، وخاصة فى قصيدته :

عُمَيْرةَ ودّع إنْ تجهزت غاديا   كفى الشيبُ والإسلامُ للمرء ناهيا

قال أبو عبيدة : " كانت صاحبته التى شغف بها تسمى غالية . وهى من أشراف تميم بنُ مر ، ولم يتجاسر على ذكر اسمها[1] " .

---

(١) ديوان شعر سحيم — نسخة مصورة بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٥٢٢١ ز .

وفى هذه القصيدة نجد أثر آمرئ القيس واضحا . فمن أبياتها :

وجيدٍ بجيد الرئم ليس بعاطلٍ ... من الدر والياقوت والشَّذْر حاليا
كأنّ الثريا علقت فوق نحرها ... وجَمْر الغَضَى هبّتْ له الريحُ ذاكيا

ففى الشطرين الأولين تجد ألفاظ آمرئ القيس بنفسها مع انصراف عنها فى الشطرين الثانيين ، وتوجيه للمعنى جديد . وفى الأبيات :

تُريك غداة البين كفًّا ومِعْصَما ... ووجها كدينار الأحبة صافيا
فما بيضةٌ بات الظَّليمُ يحُفُّها ... ويرفع عنها جؤجؤا متجافيا
ويجعلها بين الجناح ودَفِّه ... ويفرشها وَحْفا من الزف وافيا
بأحسن منها يوم قالت : أراحل ... مع الركب أم ثاوٍ لدينا لياليا

فهى تذكّر بتشبيه آمرئ القيس بالبيضة . أما صراحته المسرفة التى تشبه صراحة آمرئ القيس ، وتجرى معها فى نفس المعنى وفى روح القصص فتبدو فى قوله :

فبتْنا وِسادانا إلى علجانة ... وحِقْف تهاداه الرياح تهاديا
توسِّدُنى كَفًّا وتثنى بمعصم ... علىّ وتَحوى رجلَها مِن ورائيا

(العلجانة : شجرة تنبت فى الرمال) .

وهو فى هذه القصيدة متأثر بزهير أيضا فى معلقته ، إذ يتحدّث عن الظعائن ، يذهب مذهبه تماما ويستعير ألفاظه :

تبصر خليلى هل ترى من ظعائن ... تحمّلن من جَنْبَى شَرَوْرَى غواديا

ولكنا بصدد منابع هذا الفنّ الغزلى الآن ، وصاحب الأثر الأكبر فيه آمرؤ القيس .

ومن هذه القصيدة بيته المشهور الذى قال عمر له عنه لما سمعه : ويلك إنك مقتول (١) .

---

(١) الأغانى ج ٢٠ ص ٣

ومن شعره كذلك وسببه ما رواه أبو عبيدة " أنه جالس نسوة من بنى صُبَير ابن يربوع ، وكان من شأنهم إذا جلسوا للتغزل أن يتعابثوا بشق الثياب وشدة المغالبة على إبداء المحاسن . فقال سحيم :

كأنّ الصُّبَيرِيّات يوم لقيننا ظباءٌ حَنَتْ أعناقَهنّ المَكَانِسُ
فكم قد شققنا من رداء مُنَيَّرٍ ومِنْ برقع عن ناظر غير ناعس
إذا شُقّ بُردٌ نِيط بالبرد برقع على ذاك حتى كلّنا غَيرُ لابِس

ومن شعره الذى يروى صاحب الأغانى أنه قتل فيه :

وماشية مشى القطاة اتّبَعْتُهَا من الستر تخشى أهْلَها أن تَكَلَّما
فقالت صَهٍ يا ويح غيرك إننى سمعت حديثا بينهم يقطر الدما
فنَفَّضْتُ ثوبيها ، ونَظَّرْتُ حولها ولم أخش هذا الليل أن يتصرّمَا
أعفّى بآثار الثياب مبيتها وألقف رَضًّا من وقوف تحطّما (١)

وغير ذلك مما هو فى الحق أصل مذهب عمر بن أبى ربيعة ، على تعفف كان فى عمر ، إذا هو قيس شعره بشعر سحيم .

وكأنّ القدماء أدركوا هذه الصلة بين شعر عبد بنى الحسحاس ، وشعر عمر ابن أبى ربيعة ، فيقول ابن قتيبة : وكان عبد الله بن أبى ربيعة المخزومى اشتراه وكتب إلى عثمان بن عفان : إنى قد اشتريت لك غلاما حبشيا شاعرا . فكتب إليه : لا حاجة لنا فيه ، إنما حظ أهل العبد الشاعر منه إذا شبع أن يشبب بنسائهم ، وإذا جاع أن يهجوهم (٢) .

---

(١) الأغانى ج ٢٠ ص ٤

(٢) الشعر والشعراء ص ١٥٢

وعبد الله بن أبى ربيعة هـذا هو أبو عمرو بن أبى ربيعة الشاعر . وبين شعر عمر وشعر سحيم من التشابه والتآخذ ما يؤكد تأثر عمر به ، كما تأثر هو بشعر آمرئ القيس . يقول سحيم فى بعض شعره :

أشارتْ بمِدْراها وقالت لِتِرْبِها أعبدَ بنى الحَسْحاسِ يُزْجِى القوافيا

ويقول عمر بن أبى ربيعة :

أشارت بمِدراها وقالت لأختها أهـذا المُغِيرِىُّ الذى كان يذكُرُ (١)

فسحيم أستاذ عمر فى فنه . ولقد كان لشعر سحيم وقعه فى نفوس النساء ، كما تكشف عن ذلك سيرته فى الأغانى (٢) .

عمر بن أبى ربيعة — وكان لشعر عمر كذلك سحره النساء . فكان ابن جريج يقول : " ما دخل على العواتق فى حجالهن أضر عليهن من شعر عمر بن أبى ربيعة " . وقال هشام بن عروة : " لا تروُّوا فتياتكم شعر عمر بن أبى ربيعة ، لا يتورطن فى الزنا تورطا (٣) " .

ومرت جارية بعبد الله بن مصعب ، وهو بفناء منزله ، ومعها دفتر فقال لها : "ما هذا معك ؟ " ... وقلت : "شعر عمر بن أبى ربيعة" . فقال : "ويحك تدخلين على النساء بشعر عمر بن أبى ربيعة إن لشعره لموقعا من القلوب ، ومدخلا لطيفا . لو كان شعر يسحر لكان هو . فارجعى به (٤) " .

ولو عاش ابن أبى ربيعة فى عصر عمر لكف عن شعره ، أو لقى المصير الذى لقيه أستاذه . ولكنه اختلاف الأزمان ، واستحالة السلطان .

---

(١) الأغانى ج ١ ص ٣٦

(٢) نفسه ج ٢٠ ص ٣ وما بعدها .

(٣) نفسه ج ١ ص ٣٣

(٤) نفسه ج ١ ص ٣٥

خصائص المذهب القصصى فى الغزل — والأصل فى هـذا هو تلك الطريقة الأخاذة ، فى التناول ، وفى صدق الدلالة على ما يجرى بالنفس فى صراحة وفى غير التواء ، وفى ذلك التعبير القصصى تعبيرا مباشرا ، لم يركب فيه صاحبه سبيل الالتواء ، فعمر بسيط الشعور ، ساذجُه ، لا يتعمق شيئا ، ولا يتغلغل فى شـعور نفسى . وإنما هو رجل يأخذ الأشياء كما تجرى فى نفسه ، فيضعها أمام عين السامع .

وهو بعـد هذا أكثر اتجاها إلى مخاطبة الجسـد فى شعره . فهو رجل سريع الاتجاه الى الأشياء شديد التهافت عليها ، سريع التعبير عن هذا التهافت .

يقول ابن أبى عتيق لمحدثه : " لشعر ابن أبى ربيعة لَوْطة فى القلب ، وعُلُوق بالنفس ، ودَرَك للحاجة ليست لشعر . وما عُصِى الله جل وعز بشعر أكثر مما عصى بشعر ابن أبى ربيعة . فخذ عنى ما أصف لك : أشعر قريش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيـه ، وأعرب عن حاجته (١) " .

وخير ما يشخص مذهب عمـر فى غزله ، ويكشف عن عناصر تجديده فيه ، ما يرويه صاحب الأغانى عن الزبير بن بشار عن مصعب أنه قال :

" راق عمر بن أبى ربيعة الناس ، وفاق نظراءه وبرعهم بسهولة الشعر ، وشدّة الأسر ، وحسن الوصف ، ودقة المعنى ، وصواب المصـدر ، والقصد للحاجة ، واستنطاق الربع ، وإنطاق القلب ، وحسن العزاء ، ومخاطبة النساء ، وعفة المقال ، وقلة الانتقال ، وإثبات الحجة ، وترجيح الشك فى موضع اليقين ، وطلاوة الاعتذار ، وفتح الغزل ، ونهج العلل ، واختصار الخبر ، وصدق الصفاء . إن قدح أورى ، وإن اعتذر أبرى ، وإن تشكى أشجى ، وأقدم على خبرة ، ولم يعتذر بغرة . وأسر النوم ، وغم الطير ، وأغذ السير ، وحيّر ماء الشباب ، وسهّل وقول . وقاس الهوى

(١) الأغانى ج ١ ص ٤٦

فأربى ، وعصى وأخلى ، وحالف بسمعه وطرفه ، وأبرد بنعت الرســل ، وأعلن الحب وأسره ، وألح وأسف ، وأنكح النوم ، وخبَّ الحديث ، وضرب ظهره لبطنه ، وأذل صعبه ، وقنع بالرجاء من الوفاء ، وأعان قاتله ، واستبكى عاذله ، ونفض النوم ، وأغلق رهن منى ، وأهدر قتلاه ، وكان بعد هذا كله فصيحا (١) " .

وفى كل عبارة مما مضى دلالة على ظل من ظلال غزل عمر ، وعلى عنصر من عناصر تجديده الشعرى .

عمر خير من وصف المـرأة وَصْفَ من عرفها ، وأدرك مواضع الفتنه منها ، إدراك المنفعل ، لا إدراك المقـلد المحاكى . فهو يصف حركاتها وسكناتها ، وتلك النزعات التى تجرى بنفسها ، وتدفعها الى فعل ما تفعل . وهو قادر فى هـذا قدرة تجعل المرأة التى يصفها تحيا بين عينى قارئه ، وتتحرك . وهو قادر على اختيار تلك التفاصيل المبينة من حياتها التى تكاد تكون سمات عامة مشتركة بين الأنوثة ، موزعة بين جميع النساء . فهو كالرسام الصادق الذى يجد كل إنسان فى فنـه المعنى المحبب الى نفسه ، فيما يقابل هذه الصورة عنده .

وهو فى هذا أقرب الى مخاطبة الجسد منه الى مخاطبة المشاعر . ولكنه الخطاب المنبئ عن كل شىء ، الكاشف عن كل خلة فى غير فسق مكشوف ، أو اسـتهتار صريح ، كما هو الأمر بعد ذلك فى مجون بشار . وهو مجـدّد فى أساليب وصفه ، يتنقل فيها بين قصص لا تكاد تجد فى ظاهره مايجرح ، ولكنك تفهم بين سطوره ما لا يكاد يصل إليه أعرق الشعراء فى المجون والاستهتار المكشوف ، وبين صور من التعبير تتجدد فى يده تجدّدا يكشف عن قدرة خارقة ، وتصرف بارع . وليس أكثر إيضاحا لهذا كله ، وأشدّ إجمالا فى وصف أسلوب عمر ، ولما جدّد فى شعره ، من عبارات النقد السابقة المنقولة عن مصعب .

---

(١) الأغانى ج ١ ص ٥٠

ثم إنه رقيق ، لبق ، دقيق العبارة ، واضحها ، سهل اللفظ ، أنيقه ، شديد أسر العبارة ، حسن النسق . وهذا ما أخذ أهل عصره من شعره ، وملك عليهم نفوسهم .

ولكنه ، بكل مزاياه تلك التى تتاح فى قليل من العصور للرجل المهذب المثقف ، فى البيئة المتحضرة الغنية التى طابت فيها الحياة ، وغلب بين أهلها غنى القلب والجسد ، وجدّت فيها صور من الاستمتاع العقلى والفنى ، سطحى إلى حدّ بعيد . يعجب بالجمال ذلك الإعجاب المتنقل . ويرشف من زهراته بقدر ماترشف النحلة من الوردة ، لا تكاد تنال منها حتى تطير عنها إلى غيرها . فهو لا يصف فى شعره من المرأة إلا ذلك الإهاب الجميل ، وإلا تلك النزعات العاجلة التى تثور بقلبها الشهوة عاجلة فهى تحاول إطفاءها العاجل .

أما ذلك الحب الثابت الذى يربط صاحبه بمن يحب ، ويدع له السبيل الى تذوق صحيح لماهية الحياة ، ووقوف على أسرارها ، واطلاع على أقوم ما فيها من ألم وأمل ، فذلك لم يكن نصيب عمر ، وإنما كان نصيب جميل الى حدّ بعيد .

عمر كان شاعر الحضر ، شاعر المدينة الكبرى ، له تحضر أهلها ، وله قناعتهم لأنهم يجدون فيها ما يكفيهم . أما جميل فكان شاعر القرية ، التى تستقر فيها الأوضاع على أساس خُلُقى بعيد عن التحرر الذى يصيبه ساكن المدينة فى حياته .

لذلك كله أعجب الناس فى المدن بشعر بن أبى ربيعة ، وتغنوا به ، كان يقال : إذا أردت أن تفتن الحجازى فغنه غناء ابن سريج فى شعر بن أبى ربيعة . كان عمر ابن الحجاز فى ذلك الزمان العجيب من تاريخه تخرج صورة منه . ويستظهر Schwartz أن المدينة كانت المسرح الأوّل لشباب الشاعر ، وأن مكة كانت مقامه الحقيق فى أواخر أيام حياته (١) .

---

(١) Der Diwan Des Umar Ibn Abi Rabi'a, Von Paul Schwartz, p. 15

قال أبو نافع الأسود : " إذا أعجزك أن تطرب القرشى فغنه غناء ابن سريج فى شعر عمر بن أبى ربيعة ، فإنك ترقصه[١] " .

وإعجاب الحجازيين بشعر عمر جعل له مدرسة تنهج نهجه ، أظهر تلامذته فى ذلك العرجى .

العرجى — والعرجى شخصية طريفة من شخصيات ذلك العصر : "كان من الفرسان المعدودين مع مسلمة بن عبد الملك بأرض الروم . وكان له معه بلاء حسن ونفقة كبيرة .

قال إسحاق : قد ذكر عتبة بن إبراهيم اللهبى : أن العرجى فيما بلغه باع أموالا عظاما كانت له ، وأطعم ثمنها فى سبيل الله حتى نفد ذلك كله[٢] " .

وليبان منزلة هذا الرجل المجاهد فى ذلك العصر الخصب ، لبيان منزلته فى الغزل التحقيق هذا أنقل هذه القصة عن الأغانى :

"كانت حبشية من مولّدات مكة ظريفة ، صارت إلى المدينة . فلما أتاهم موت عمر بن أبى ربيعة اشتدّ جزعها ، وجعلت تبكى وتقول : من لمكة وشعابها ، وأباطحها ، ونُزَهها ، ووصف نسائها وحسنهنّ وجمالهنّ ، ووصف ما فيها ؟ فقيل لها : خفِّضى عليك ، فقد نشأ فتى من ولد عثمان رضى الله عنه ، يأخذ مأخذه ، ويسلك مسلكه . فقالت : أنشدونى من شعره . فأنشدوها . فمسحت عينها وضحكت . وقالت : الحمد لله الذى لم يضيِّع حَرَمَه " .

وهذا العرجى هو الذى يقول :

نلبث حولا كاملا كله ... ما نلتقى إلا على منهج
فى الحج إن حجّتْ وماذا مِنًى ... وأهلُه إنْ هى لم تحجُجِ[٣]

(١) الأغانى ج ١ ص ١٠٩ ساسى .
(٢) نفسه ج ١ ص ٣٨٦ دار الكتب .
(٣) نفسه ج ١ ص ٤٠٧ دار الكتب .

ذلك هو المذهب الوصفى فى الغزل، وما فيه من تجديد فى الشعر العربى، وتلك خصائصه الكبرى وعناصر مقوّماته .

المذهب التحليلى : أو أصحاب الغزل العُذْرى — وهذا المذهب يشتق أصوله — كما اشتق الأول أصوله — من مقدّمات وقعت فى الشعر الجاهلى كذلك، وأستاذ الجميع فى هذا على ما نعرف هو عنترة العبسى .

وولوع عنترة بعبلة لا يزال الى أيامنا هذه مثلا شاردا . وقصته نلمح فيها البذرة الأولى للغزل العذرى الذى نشأ بعد ذلك فى الإسلام ، وترعرع فى وادى القُرى فى بيئة بَيْنَ بيْنَ، لا هى من الحضر بمعنى الكلمة، ولا هى من البادية بمعنى الكلمة، حيث تضطرب الحياة بين الجفوة واللين ، والشقوة الملهمة والأمل الخُلَّب .

وفى غزل عنترة صورة فريدة من المزج بين الهوى والبطولة . فهو المحب الرجل فى وقت جميعا . وخير ما يمثل فنه المزدوج قوله :

ولقد ذكرتك والرماحُ نواهل ... مِنّى وبيضُ الهند تقطر من دمى
فودِدْتُ تقبيل السيوف لأنها ... لمعت كبارق ثغرِك المتبسم

وهو لا يزال فى مذهبه هذا من الغزل، ومن التعبير فيه عما يجرى بنفس صاحبته عند التصوير التجسيدى :

ولقد نظرتُ غداةَ فارق أهلُها ... نظر المحب بطرف عين المغرم
نظَرَتْ إليك بمقلة مكحولة ... نَظَر المَلولِ بطرفه المتقسم
وبحاجب كالنون زيّنَ وجهَها ... وبناهد حسن وكَشْحٍ أهضم

وهو شاعر عفيف ، وفىٌّ فى حبه ، لا يتعدّد هواه كما يفعل امرؤ القيس . وهو وإن جرى على عادة الشعراء غيره فى التمدّح ببطولته وجرأته على غيره، إلا أنه لا يزال رجلا قوى الخُلُق .

أغشى فتاةَ الحى عند حليلها ... وإذا غزا فى الجيش لا أغشاها

وهو شديد الشغف بهذه الفضائل التي كانت في عهده من سمات الرجولة، والخُلُق الحسن .

وأغض طرفي ما بدَتْ لي جارتي حتى يواري جارتي مأواها
إني امرؤ سَمْح الخليقة ماجد لا أُتبِع النفسَ اللجوجَ هواها
ولئن سألتَ بذاك عبلة خبَّرتْ أن لا أريد من الحياة سواها
وأجيبها إمَّا دعت لعظيمة وأعينها وأكف عما ساها

وهو شاعر مطبوع رقيق النفس، صادق الشعور :

أفمن بكاء حمامة في أيكة ذَرَفَتْ دموعُك فوق ظهر المحمل
كالدر أو فَضَض الجُمَانِ تقطعت منه عقائد سِلْكِهِ لم يوصَل

وتأمل قوله :

وأنتِ التي كلَّفْتِني دَلَجَ الدُّجى وبِيضُ القَطا بالجَلْهَتين جُثُوم

فليس أروع من هذه الصورة، وليس أعرق في الشاعرية من الدلالة بها على هواه، وليس أكثر منها توفيقا في الربط بين حبه وبين صورة من صور بطولته : وهي السُّرى في الليل ، تحقيقا لمطامحه وآماله :

أنت التي كلفني هواك مجانبة الكرى ، وأطار من عيني الرقاد ، ودفع بي إلى قطع المفاوز في ظلمة الليل ورهبته، وطيور القطا البيض لا تزال تتراءى خلال فحمة الليل، جُثُوما على ضفتي الوادي . لم يُثِرْها بعدُ خوف إنسان فارق الرقاد كما فارقته . فالناس لا يزالون هجوعا ، ولم يَجفُ الفراشَ إلا جَنْبُ مكروب مثلي .

وتأمل قدرة الشاعر المعجزة في إثارة هذه المعاني جميعا ، وفي رسم هذا العالم المزدحم بالصور في هذه الألفاظ القصار .

كيف دل على ظلمة الليل حتى لا تتراءى فيه إلا هذه الطيور الناصعة البياض، وكيف دل على سكونه، حتى إن هذه الطيور التي لا يخفى عليها سمع أضأل الأصوات

وأخفها ، لاتزال مهوّمة نائمة ، وكيف أشار إلى انفراده هو باليقظة بجعله هذه الطيور جُثوما نوّما على جنبتي الوادى . والوادى أوّل شيء يرده أوّل مستيقظ : ترده العذارى حين يستيقظن فى الصحراء ليملأن جرارهن والصبح لما يتفجر نوره.

هذا هو عنترة الشاعر البطل ، ورأس هذه المدرسة التى نشأت بعد ذلك ، عذرية الهوى ، عفة الشعر .

عمرو بن شَأْس — ومن هذه المدرسة العذرية أيضا عمرو بن شأس . ويجعله ابن قتيبة فى الطبقة العاشرة بين الشعراء ، ويقول عنه إنه كثير الشعر فى الجاهلية والإسلام ، وإنه أكثر أهل طبقته شعراً (١) .

كان عمرو رجلا رقيق العاطفة ، صافى النفس ، مهذبها . ومن المصادفة العجيبة أن يكون هذا الأسدى الخزيمى أسود اللون كما كان عنترة . ولكنه لم يكن عبداً (٢) .

كان قوى الخلق ، يحب ابنة جار له ينزل به من بنى عامر . فيخطب الفتاة إلى أبيها . فيقول أبوها : أمّا مادمتُ فى جوارك فلا تنزل ذلك منى إلا على الاعتساف والقهر . ولكن إذا رجعتُ إلى قومى فاخطبها . فغضب عمرو ، وحلف ألا يتزوجها إلا أن يصيبها سباء . فلما رجع العامرى إلى قومه أراد عمرو غزوهم . ولكنه ارعوى وقال لنفسه : قد كان بينى وبين هذا الرجل عهد وميثاق وجوار . فاستحيا ، وتذمم أن يفعل . ولكن الهوى غالبه ، فلم يزد على أن نفّس عن نفسه بقصيدة يقول فيها :

إذا نحن أدلجْنا وأنتِ أمامنا كفى لمطايانا بريحك هاديا

---

(١) الشعر والشعراء ص ٤٦

(٢) الأغانى ج ١٠ ص ٦٠

ولولا اتقاءُ الله والعهدُ قد أرى مبيّتةً منا تثير الدواهيا
لنا حاضر لم يحضر الناس مثله وبادٍ إذا عدوا فأكرمْ باديا (١)

هذا الإحساس الرفيع برىء من جسدية امرئ القيس ومدرسته : " إذا نحن سرنا فى ظلمة الليل ودجاه ورهبته ، وكنت أنت أمامنا كفانا مايهب علينا من ريحك ليهدى مطايانا الضالة ، وليردّنا إلى صواب الجادة " . ومن جيد شعره قوله من كلمة طويلة :

متى تعرفِ العينان أطلالَ دمنة لليلى بأعلى ذى المعارك تَدْمَعَا
على النحر والسربال حتى تبلّه رشاشا ، ولم تجزع إلى الدار مجزعا
خليلىّ عوجا اليوم نقضى لبانة وإلّا تعوجا اليوم لا ننطلقْ معا
وإن تُنْظِرانى اليوم أتبعْكما غدا أذَلَّ قياداً من جَنيبٍ وأطوعا
وقد زعما أن قد أمل عليهما ثواى ، وقولى كلما ارتحلا : آربعا
وما لَبِثاً فى الحىّ يوما وليلة بزائد ما قد فات صيفا ومَرْبَعَا
نجود لليلى بالكرامة منكما وإن شئتما أن تمنعا بعدُ فامنعا

فهذا شعر به من صدق العاطفة ، ومن حرارة الشوق ، ومن الميل إلى التجريد ، مالم نره فى شعر شاعر غيره من شعراء هذه الفترة التى نؤرّخ فيها الغزل .

عُذْرة — أما القبيل الذى ذهب بهذا الشعر ، فعرف به ، ونسب إليه ، فهو عُذرة خاصة .

وعذرة كانت تنزل وادى القُرى ، "وهو وادٍ بين تيماء وخيبر ، فيه قرى كثيرة . وبها سمى وادى القُرى . قال أبو المنذر : سمى وادى القرى لأن الوادى من أوله إلى آخره قُرًى منظومة ، وكانت من أعمال البلاد . وآثار القرى إلى الآن بها ظاهرة ، إلا أنها فى وقتنا هذا كلها خراب ، ومياهها تتدفق ضائعة لا ينتفع بها أحد . قال

(١) الأغانى ج ١٠ ص ٦٢

أبو عبيدة السكونى : وادى القرى والحِجْر والجناب منازل قضاعة ثم جهينة ، وعذرة وبَلِىّ . وهى بين الشام والمدينة ، يمرّ بها حاجُّ الشام . وهى قد كانت منازل ثمود وعاد ، وبها أهلكهم الله . وآثارهم إلى الآن باقية . ونزلها بعدهم اليهود ، واستخرجوا كظائمها ، وأساحوا عيونها ، وغرسوا نخلها . فلما نزلت بهم القبائل عقدوا بينهم حلفا . وكان لهم فيها على اليهود طعمة وأكل كل عام ، ومنعوها لهم عن العرب . ودفعوا عنها قبائل قضاعة . وروى أن معاوية بن أبى سفيان مرّ بوادى القرى فتلا قوله تعالى : (أتتركون فيما ها هنا آمنين ، فى جنات وعيون وزروع ونخل) ثم قال : هذه الآية نزلت فى أهل هذه البلدة ، وهى بلاد ثمود . فأين العيون ؟ فقال له رجل : صدق الله فى قوله : أتحب أن أستخرج العيون ؟ قال نعم . فاستخرج ثمانين عينا . فقال معاوية : الله أصدق من معاوية[1] " .

فهذا الوادى قديم العمران ، قديم الحضارة ، قد تعاورت عليه أجناس من الناس ، منهم العربى ومنهم اليهودى ، ومن العرب اليمنى والعدنانى . رست فيه دعائم حضارة ثمود وعاد القديمة ، وظل ممتنعا عهدا طويلا حتى الإسلام . يقول ياقوت : وكان النعمان بن الحارث الغسانى ملك الشام أراد غزو وادى القرى فحذره نابغة ذبيان ذلك بقوله :

تجنبْ بنى حُنٍّ فإنّ لقاءهم ... كريه ، وإن لم تُلْقَ إلا بصابر
هم قتلوا الطائىَّ بالحِجْر عَنْوةً ... أبا جابر ، واستنكحوا أم جابر
وهم ضربوا أنف الفزارىّ بعد ما ... أتاهم بمعقود من الأمر قاهر
أتطمع فى وادى القُرى وجنابِهِ ... وقد منعوا منه جميع المعاشر[2]

---

(١) مادة القرى ، معجم البلدان — ياقوت .

(٢) ياقوت نفس المكان .

وحُنّ من عذرة من قضاعة . وأبو جابر الطائى المشار إليه كانت اجتمعت عليه جديلة طيئ .

ولم يقف سلطانهم عند هذا الحد ، بل امتد إلى الشمال حتى خالط أطراف الشام ، فكانت تيماء الواقعة على أطراف الشام بين الشام ووادى القرى لهم . وفى ذلك يقول جميل :

وخبرتمانى أن تيماء منزل ... لليلى إذا ما الصيف ألقى المراسيا (١)

فهذى شهور الصيف عنى قد انقضت ... فما للنوى ترمى بليلى المراميا (١)

واختلاط الأجناس فى وادى القرى ، وهذا الماضى العتيد قد ترك فى أهل الوادى أثرا من جمال ومن فتنة ، ومن رقة شعور حتى عرف ذلك عنهم . قيل لأعرابى من العُذْريين : ما بال قلوبكم كأنها قلوب طير تنماث كما ينماث الملح فى الماء . فقال : إنا ننظر إلى محاجر أعين لا تنظرون إليها .

جميل — من عذرة هذه ، وبين رياض هذا الوادى وقراه ، وبين آكامه وبطاحه ، نشأ جميل بن مَعْمر وأحب بثينة . وأوحى إليه هذا الحب شعرا قل أن تجود نفوس البشر بمثله رقة وعذوبة ، وصفاء وجمالا .

وجميل قد أخذ عن سابقيه الشعر ، فقد كان راوية "هُدْبة بن خَشْرم ، وكان هدبة شاعرا راوية للحطيئة ، وكان الحطيئة شاعرا راوية لزهير وابنه " .

وتلمذ كُثيِّر لجميل فكان راويته . قال أبو محلم : " وكان يقدّمه على نفسه ، ويتخذه إماما ، وكان إذا سئل عنه قال : وهل — علم الله عز وجل — ما تسمعون إلا منه ؟ (٢) " بل إنه فيما يظهر كان أستاذ هذه المدرسة العذرية كلها فى الإسلام ، فكان النُّصيب يقول بأخذه عنه : " عن أبى مالك النهدى قال : جلس إلينا نصيب

---

(١) الأغانى ج ١ ص ١٦٣ .

(٢) نفسه ج ٧ ص ٧٣

فذكرنا جميلا فقال : ذاك إمام المحبين . وهل هدى الله عز وجل لما ترى إلا بجميل ؟ "(١) .

وهذه المدرسة كانت تقابل مدرسة ابن أبي ربيعة وصحبه ، وكانت تعاصرها .

مزايا شعر المدرسة العذرية — وقد عرف أصحاب هذه المدرسة بعفة اللسان ، وصدق الصبابة . وغزلهم لا تغلب فيه النغمة المرحة التي تغلب في شعر الطائفة الأخرى . وإنما تغلب فيه نغمة حزينة ، وفيه تقاليب لكل أنواع المشاعر التي تنشأ عن هذه العلاقة الكريمة بين رجل وامرأة .

ومن هذه المدرسة أيضا قيس بن ذَريح صاحب لُبنى . وقد عرف كل شاعر من شعراء هذا المذهب بتدلهه بامرأة واحدة ، أحبها وانتهى الحب بينهما بمأساة . فقيل جميل بثينة ، وكثير عزة ، وقيس ولبنى ، ومجنون ليلى ، وعروة بن حزام ، وعفراء العذرية (٢) .

الفصل الرابع

نوع أدبي جديد : القصة العاطفية

ولكن أخطر مظهر من مظاهر هذه المدرسة هو أن أحدهم لم يكن شاعرا فحسب ، وإنما كان أيضا بطلا لقصة شعبية تدور حول حبه .

ومن هنا وجدت في هذا العصر القصة العاطفية التي تدور حول الحب ، وبطلاها ينتهي حبهما بهما إلى الهلاك . ويتداخل في تكوينها الشعر والنثر بحيث يكوِّن كل منهما أصلا من أصول تركيبها الفني . ولكن هذه القصة ليست من عمل الشعراء أصحاب الغزل التي تتضمنه . وإنما هي من صنع القُصّاص والرواة .

وعندي أن هذا النوع من القصص هو صورة من الصور الأدبية الكبرى ، التي اتضحت سماتها في هذا العصر العاطفي ، وإن كانت بذورها نشأت مبكرة .

---

(١) الأغاني ج ٧ ص ٧٦ (٢) نفسه ج ٢٠ ص ١٥٢

وهو قصص لا يشبه القصص الديني الذى يرمى إلى الوعظ والزجر والإرشاد، ولا القصص التاريخى الذى يرمى إلى إرضاء شهوة العصبية، والذى كان مظهرا من مظاهر الشعوبية، وإنما هو فنّ أدبي بحت، استغل فيه القاصُّ شعر شعراء الغزل وضمنه أصفى خلاصة مشاعرهم، وخلقت فيه المناسبات لاتجاهات هذا الشعر، واتجاهاته النفسية. فهو فنّ أدبيّ بحت، ترضى به النفس، وتعبر فيه عن ذاتها، وتتنفس فيه بمثل ما تتنفس فى الدمعة المسكوبة، والبسمة المرحة، والآهة الحزينة.

ويبدو لى أن الغرض الأوّل الذى أدّى إلى وجود هذا النوع الأدبى، كان المحاولة تبذل لتفسير النص بذكر مناسبته فى حياة شاعره، وهى مناسبة تستخلص فى الغالب من مفهوم الشعر. وهذه المناسبات كانت تروى عن شراح الشعر القُدامى، فتذكر لذلك مسندة إليهم. ليكون ذلك أدعى إلى الثقة بها.

ثم نمت حول هذه البذور فكرة القصة، وتكوّنت تكوّنا فنيا يسير تبعا للقواعد التى ترسّمها المتأخرون من مكبّرى هذه القصص، فى أخبار الرواة والشراح المتقدّمين.

وقد دارت هذه القصص الغزلية حول شعراء عرفت أسماؤهم، واشتهروا بغزلهم.

والبذرة التى نما حولها هذا الفنّ أخذت من الشعر الجاهلى، ودارت القصص الإسلامية كلها تقريبا حولها بعد نقلها إلى أسماء الشعراء الإسلاميين، وتوسيعها بإعمال الخيال فى خلق تفاصيلها.

وعمل الخيال الخصب لم يقف عند التوسع فى رسم الأخبار القديمة بعد نقلها إلى المحدّثين، وإنما عدا ذلك إلى سيرَ الشعراء الجاهليين أنفسهم. فوسّعت ونُمقت على غرار القصص الإسلامية، وتنقلت القصة الواحدة أحيانا بين شاعرين من شعراء الإسلام.

مقابلات — فقصة عبد الله بن العجلان القُضاعى وهند[1] هى قصة قيس ابن ذَريح ولُبنى[2]، كلاهما أحب صاحبته، وحاول الزواج منها . وكلاهما لقى من أهله فى ذلك تمنعا وعنادا، وكلاهما انتهى أمره إلى الزواج منها . وكلتا الزوجين كانت عاقرا لم تلد، وأهل الرجل يريدون لابنهم ولدا؛ فهم يطلبون إليه أن يطلق زوجه؛ وهو يأبى، وهم يلحون فى ذلك، و يركبون فى حمل ابنهم على تطليق زوجه التى يحبها أشد الحب، أشق ما يحمل به الرجل من أهله ، حتى يصلوا آخر الأمر إلى دفع ابنهم إلى ركوب ما يكره، و إلى تطليق صاحبته . فإذا هو فعل ندم، ووجم، وحزن، وذهب به الحب مذهب الجنون، ثم يموت هياما بصاحبته .

على أن واضع قصة ابن العجلان يجعل الرابطة الدراماتيكية بين الزوج فى القصة و بين الحل أثرا من خَلُوق يتركه كف هند فوق ثوبه، وهما يتجاذبان، تحاول هند أن تمنعه من الذهاب للقاء أبيه وهو تملى، حتى لا يترك ثمله فى نفسه ثغرة من الضعف يمكن أن ينفذ إليه منها أبوه فيطلقها، ونفس هذا الأثر من الخلوق يراه عبد الله بعد ذلك فوق ثوب غريمه الذى تزوجته هند بعد طلاقها، وهو يطوف حاجا فى مكة، فإذا رآه بجعته الذكرى فمات .

أما قصة قيس و لبنى فيلح صاحبها بالوصف والتصوير على حالة قيس، وما كان بينه و بين لبنى . وهذا التصوير يستمد عناصره من الاجتماع الجديد فى ظل من شرائع الدولة، وهو وصف يكاد يجرى نفس المجرى الذى سارت فيه خاتمة قصة جميل و بثينة . وقصة المجنون وليلى .

وهذا التوافق الذى يكاد يكون تاما فى الجوهر بين القصتين السالفتين، يكاد يكون كذلك تاما بين قصتى جميل بثينة ومجنون ليلى، على تفاوت فى التفاصيل

(١) الأغانى ج ٩ ص ١٠٢ .

(٢) نفسه ج ٨ ص ١٠٨ .

تعرض به نواح من النفس فى حالات من هـذا العشق ، تتقلب فيهـا بين الرضا والسخط ، والاطمئنان والحيرة ، والثقـة والغيرة ، والأمل واليأس ، وألوان من المشاعر التى ترد على نفوس المحبين وجاءت فى شعر الشعراء .

وكذلك الأمر فى قصة عُروة بن حزام العـذرى وبنت عمه عفراء[١]، وفى قصة المرقش الأكبر وبنت عمه أسماء[٢] على خلاف فى النواة القصصية بين هاتين القصتين المتوافقتين، وبين القصص السابقة بعض الخلاف .

متى وضعت هذه القصص — والرأى عندى أن هذه القصص خاصة قـد وضعت فى الإسـلام ، فى ذلك العصر العاطفى . فهى صـناعة إسـلامية فى تفاصيلها ، وفى تكييفها الفنى ، وإن استندت على أصول قديمة سابقة للاسلام .

ولقد مر بنا من قبـل أن القصص الجاهلى إنمـا كان رمزيا ، وأما القصص الاسلامى من هذا الضرب فقد كان تحقيقيا ، بمعنى أنه يستند إلى عناصر من الحياة ، ويقصد به إلى التعبير عن هـذا اللون من العواطف والانفعالات التى دفعت إلى صياغة الشعر الذى أدرج فيه .

ونحن إذا نظرنا فى القصص الجاهلية من هـذا الطراز وجدنا فارقا بينها وبين الاسلامية من ناحية الطول والخصب ، وانفساح آفاق المعالجة الفنية .

وإن كانت هـذه المقارنة يجب ألا تبنى على النظر فى الحالة التى رويت عليها القصتان المتقابلتان فى حالتهما الراهنة . فإن القصص الجاهلى قد ناله فى هـذا العصر نفسه من التلقيح والإضافة بنفس العـوامل التى دفعت إلى خلق القصص الجديدة . ولكنما تكون المقارنة بين ما يمكن أن نصححه من الشعر لأبطال هذه القصص الجاهلية ، وبين ما تذهب فيه هذه القصة وتدل عليه .

---

(١) الأغانى ج ٢٠ ص ١٥٢ .

(٢) نفسه ج ٥ ص ١٨١ .

ففى شعر منسوب إلى طرفة لم يروه له ابن السِّكِّيت ، ولكن رواه أبو عمرو الشيبانى (١) يصف طرفة ما كان بين المرقش وابنة عمه أسماء . وذلك فى عرض الحديث عن حبه هو لسلمى فيقول .

وقد ذهبت سلمى بعقلك كله ... فهل غير صيد أحرزته حبائله
كما أحرزت أسماءُ قلبَ مرقِّش ... بِحُبٍّ كلَمْح البرق لاحت مخايله
وأنكح أَسماءَ المراديَّ يبتغى ... بذلك عوف أن تُصاب مقاتله
فلما رأى أن لا قرار يقرّه ... وأنَّ هوى أسماءَ لا بُدَّ قاتله
ترحَّل من أرض العراق مرقِّشٌ ... على طرب تهوى سراعا رواحله
إلى السرو، أرض ساقه نحوها الهوى ... ولم يدر أن الموت لا شك غائله
فغودر بالفردين : أرض نضية ... مسيرة شهر دائب لا يواكله
فيالك من ذى حاجة حيل دونها ... وما كل ما يهوى آمرؤ هو نائله
لعمرى لَمَوْتٌ لا عقوبة بعده ... لذى البثِّ أشفَى من هوى لا يزايله
فوجدى بسلمى مثلُ وَجْدِ مُرقِّش ... بأسماءَ إذ لا تستفيق عواذله
قضى نحبه وَجْدا عليها مرقِّشٌ ... وعلِّقتُ من سلمى خيالا أماطله

فهذا الشعر إن صح لطرفة هو نواة هذه القصة وليس فيه تلك التفاصيل التى إنما انتزعت بعد ذلك من حياة العصر الأموى انتزاعا، وربما أخذت من قصة عُروة بن حزام نفسه .

أما فى حالة عبد الله بن العَجْلان فالشعر لا يتلاءم مع القصة، لا من الناحية النفسية، ولا من ناحية الدلالة على الوقائع . فمع ما هو موفر فى الشعر من صدق العاطفة ، فإن نفسية الشاعر فى شعره لا تبدو بذلك التهافت الذى يهلك معه صاحبه هياما وعشقا . فهو فى شعره أشبه بالعاشق المتماسك القوى منه بالمنحل المتهافت المنهوك . ثم إنه ليس فى قصة ابن العجلان ما يدل على أنه حاول أكثر

(١) ص ١١٤ ديوان طرفة نشر Seligsohn

من مرة رؤية صاحبته فى حىّ بنى عامر بعد زواجها، وهى المرة التى مات فيها. فى حين نجد فى شعره إشارة واضحة تدل على أنه رأى ابنة عمه سراة الضحى فأشارت إليه خفية أن يذهب :

أشارت إلينا فى خَفاءٍ وراءها سَرَاةُ الضُّحى منِّى على الحى موقفُ
وقالت تَباعدْ يا ابن عمى فإننى مُنيتُ بذى صَوْلٍ يَغار ويَعْنف

فيد القصاص وخيالهم قد لعبا فى قصة ابن العجلان. فهى كذلك أثر من الآثار الفنية للعصر العاطفى فى تفاصيلها وإن استندت على بذرة جاهلية مما تضمنه شعره.

ولكن يد القصاص لم تلعب فى سيرة ابن العجلان وحبه، بقدر ما لعبت فى قصة المجنون وابن ذريح. وذلك عندى لأن القصة كانت تستخلص عناصرها العاطفية، من شعر الشاعر إن كان الشاعر وجد حقا. وكان تحقيق الأشعار المنسوبة إلى الجاهليين أمرا تراعى فيه دقة لم تراع فى تحقيق ما نسب إلى المتأخرين، وبخاصة إذا كانوا من خَلْق الخيال، كما هو الحال فى مجنون ليلى. ولذلك عسر على القصاص أن ينسبوا إلى الجاهليين من الشعر ما ليس لهم، فظلت القصة تدور حول ما هو محقق النسبة إلى هؤلاء الشعراء من شعرهم، ومن هنا ضاق نطاق الرواية إذا كان بطلها جاهليا.

كان من أركان الفن القصصى عندهم الاستناد على الحقيقة، فاتبع فيه الاستشهاد على الحادثة بالدليل النصى، على غرار ما صنع من ذلك فى رواية اللغة، وفى تقرير القاعدة النحوية بالشاهد والدليل. وكان الرسم الذى اتبع فى رواية الأحكام الدينية وأصولها قد سرى إلى اللغة، والنحو، والتاريخ، وكل مناحى التفكير، فأصبح هذا السبيل قالبا صب فيه العقل الإسلامى كله، فهو يقيس عليه كل نواحى نشاطه.

فلما قل الدليل لدى القاص، وتعذر عليه الانتحال انكمشت القصة، وتضاءلت، حتى إذا أراد ابن سيرين تطويلها بشعر لغير ابن العجلان ليضيف بذلك إلى الصورة

حياة وحركة تصدّى له صاحب الأغانى[(١)] يكذبه ، معتمدا فى ذلك على رواة الشعر القــدامى .

ولكن إذا كان هذا حدث بالقياس إلى القصة التى تستمد أصولها من الحياة الجاهلية، فإنه لم يحدث فى القصة التى استمدّت أصولها من الحياة الإسلامية .

فقصة المجنون قصة موضوعة من أساسها، والمجنون شخصية قصصية، لا ظل لها من حقيقة . عن ابن الكلبى قال : حدّثت أن حديث المجنون ، وشعره ، وضعه فتى من بنى أمية كان يهوى ابنة عم له . وكان يكره أن يظهر ما بينه و بينها، فوضع حديث المجنون ، وقال الأشعار التى ينسبها الناس إلى المجنون ونسبها إليه[(٢)] .

وعن الأصمعى قال : " رجلان ما عرفا فى الدنيا قط إلا بالاسم : مجنون بنى عامر، وابن القرّية . وإنما وضعهما الرواة[(٣)] " .

وسئل عنه رجل من بنى عامر فقال : " هيهات . بنو عامر أغلظ أكبادا من ذاك . إنما يكون هذا فى هــذه اليمانية الضعاف قلوبها، السخيفة عقولها، الصعلة رءوسها، أما نزار فلا[(٤)] " .

وقال الجاحظ : " ما ترك الناس شعرا مجهول القائل فى ليلى إلا نسبوه إلى المجنون، ولا شعرا هذه سبيله فى لُبْنَى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح[(٥)] " .

ومن النص المنسوب إلى الجاحــظ يمكن أن تستنتج أن القصــة وضع جزءا منها هذا الفتى الأموى ثم طوّل فيها الناس بعــد ذلك ، كلما وقع قصاص على شعر فيه ليلى نسبه إلى المجنون وأضاف به إلى القصة المناسبة التى تليق به . فهى لم توضع مرة واحدة و إنما زيدت على الأيام . ويؤيد هذا ما جاء مكملا لقصة الفتى الأموى

(١) الأغانى ج ١٩ ص ١٠٥ . (٢) نفسه ج ٢ ص ٤ دار الكتب .
(٣) نفسه ج ٢ ص ٣ دار الكتب . (٤) نفس المصدر ص ٢ (٥) نفسه ص ٨

عن أيوب بن عباية من أنه قال الشعر فى صاحبته ، ونسبه إلى المجنون . " وعمل له أخبارا وأضاف إليها ذلك الشعر، فحمله الناس وزادوا فيه (١) " .

بل أن القصة لم تقف عند حد ابتلاع ماذكر فيه اسم ليلى من الأشعار المجهولة القائلين ، وإنما تعدتها إلى الاستيلاء على كل شعر لاءمها ولوكان لشاعر معروف . فالبيتان :

وخبرتمانى أن تيماء منزلٌ لليلى ... إذا ما الصيف ألقى المراسيا
فهذى شهورُ الصيف عنى قدانقضت ... فما للنوى ترمى بليلى المراميا

لجميل (٢) . والبيت :

على كبد قد كاد يبدى بها الهوى ... نُدُوبا وبعضُ القوم يحسبنى جَلْدا

يذكر بين أبيات ثلاثة منسوبا إلى قيس فيقول صاحب الأغانى " هذا البيت خاصة يروى لابن هرمة فى بعض قصائده (٣) " . وهكذا حتى أن صاحب الأغانى ليقول عند ذكر أخبار المجنون :

" وأنا أذكر مما وقع إلىّ من أخباره جملا مستحسنة ، متبرئا من العهدة فيها . فإن أكثر أشعاره المذكورة فى أخباره، ينسبها بعض الرواة إلى غيره ، وينسبها من حكيت عنه إليه . وإذا قدمت هذه الشريطة برئت من عيب طاعن ومتتبع للعيوب (٤) " .

فالقاص هنا قد بدأ يكشف عن وجهه ، ويخرج عن الحدود التى التزمها فى صياغة القصة الدائرة حول الشعر الجاهلى . لا يدارى شيئا ، يأخذ من الشعر المعروف لأصحابه ليكمل به قصته ، يجعله على لسان المجنون، ويجعله على لسان قيس ابن ذريح . لا يريد بهذا أن يقول للناس إن هذا الشعر للمجنون حقا، فهم يعرفون

(١) الأغانى ج ٢ ص ٨ — (٢) نفسه ج ١ ص ١٦٣ ساسى .
(٣) نفسه ج ٢ ص ٨٠ — (٤) نفسه ٢ ص ١١ دار الكتب .

شعر من هو، ولكنه يريد أن يصوغ قصة ، ولو عرفوا أنه يفعل ذلك . فهذا قصد واضح إلى هذا الوجه من التعبير الفنى عن العاطفة .

وهو مظهر من أقدم مظاهر القصص الأدبى الإسلامى ، يقترن فيه الشعر بالقصص . وهذه القصص فى صورتها النهائية لا يعرف صاحبها ، لأنها تمت فى أزمنة مختلفة ، يضيف القاص إلى ما وجد منها بين يديه .

و إذا نحن نظرنا إلى ما جاء خاصا بقصة « المجنون » من أن واضعها كان فتى من بنى أمية، ونظرنا فى أمر آخر، هو أن قصة « ابن العجلان » الجاهلى تعتمد فى القسم الشعرى منها على ما يروى من شعر هذا الشاعر ، وأن حركة جمع الشعر القديم كان يقوم على أغلبها العلماء العراقيون ، و إلى أن هذه القصص قد حملت إلينا على صورة أخبار متقطعة متفرقة مسندة، على غرار ما كان يفعل فى الأخبار التاريخية، إذا نظرنا فى هذا كله أمكننا أن نقول — فى غير قطع — بأن فضل فتق هذا الباب من التصوير الفنى كان لفتى قرشى ، وأن نقلها كان من نصيب رواة العراق .

فمصدر الوحى بهذا الضرب من القصص الحياة فى الحجاز وأطرافه، وحامل لواء الابتكار فيه قرشى وتقلته إلينا فى صورته الحاضرة هم العراقيون . يفعلون فى هذا فعل العلماء لا فعل الفنانين فى الأغلب .

مقاييس هذا الفن — ومهما يكن بيننا و بين القدماء من خلاف فى النظر إلى الصورة التى وضعوا فيها فنهم هذا، فإن هذه الصورة كانت تعجبهم وترضيهم. وكان هذا الأسلوب فى صياغتها متبعا ، يشبه المنهاج المقرر، والطريقة المأخوذ بها فى معالجة هذا اللون من القصة. فهى لا تساق قطعة واحدة تتآلف فيها الأحداث وتتأخذ بالرقاب، و إنما هى أخبار مروية، تؤدى فى مجموعها صورة قصة .

أما مقاييس هذا الفنّ وأصوله كما يمكن استخلاصها من هذه المجموعة فهى :

(أولا) شبهه بالواقع شبها أصيلا ، لا من حيث ذهاب القصة مذهب الحياة فحسب ، ولكن من حيث تصويره البيئة ، والتزامه حدودها أيضا .

وكان القاصّ يفرق بين أحداث القصة إغراقا فى محاولة الوصل بينها و بين الحياة . فيجعل كل حادثة قائمة بذاتها ، و يسير فى سرد هـذه الأحداث التى يكاد كل منها يكون مستقلا عن غيره حتى يبلغ بالقصة إلى ختامها . فهو يترك إلى سامعه أو قارئه تنسيقها فى مفهومه تنسيقا يجعل لها فى مجموعها وحدة الصورة المتماسكة .

وكأنه كان يرى أن الأمانة فى تصوير الحياة ليست تستقيم بهذا الوصل بين الأحداث والتأليف بينها . وكأنه كان يرى أن إظهارها بمظهر الشىء الواحد أقرب إلى أن يكون إيهاما من المؤلف بأنها استيعاب لحياة أبطاله ، لا يخرج عن أطرافها كبيرة أو حقيرة . وذلك ليس يشبه الحق فى شىء . فإن القصة مهما بلغت إحاطتها لا تكاد تصل إلى استقصاء كل وقائع حياة الفرد فضلا عن العديد من الأفراد . وفى الحياة الهين الحقير ، والقيم الرائع . والبطل لا يفرغ من شواغل الحياة التافهة إلى أحداثها الجسام فقط ، و إنما حياته مزيج من هذه وتلك . والقصة إنما يختار موضوعها من الجلائل الكبار . فالوصل المنظم بينها وحدها جور على الواقع فى مجموعه ، وانتقاص من عناصره . فالأمانة التامة فى تصوير الواقع تقتضى عدم الوصل بين الأحداث إلا اذا كان هذا الوصل استقصاء للجليل والحقير ، ولكن هذا يطول الى حدّ الإعجاز المادى فليس إذن إلا تفريق الأحداث فذلك أشبه بالواقع .

(ثانيا) ألا يدع للقارئ فرصة الشك فى شخص بطله ، أو فى أحداث تخصه ، وفى سبيل ذلك كانت تلتزم التفاصيل الخاصة ببيئة أبطال القصة .

(ثالثا) أن تصطنع فى رواية الأخبار أساليب التحقيق العلمى . وتلك طريقة كان قد انطبع بها العقل الإسلامى فى ذلك العصر . عصر جمع الحديث ، وجمع اللغة والشعر القديم .

(رابعا) أن تدور هذه القصص حول العاطفة الإنسانية الكبرى : وهى الحب .

(خامسا) أن تنتهى دائما انتهاء المآسى .

وهذه الطريقة العملية فى صياغة القصة قد ضيقت عليها الآفاق ، وباعدت بينها وبين الانسباح المتحرر الذى كان جوهريا فى نمو القصة الغربية ، وحالت دون اكتمالها على الوجه الذى نعده اليوم كمالا للقصة، ونحن نتبع فى هذا المنطق الغربى .

والواقع أن الفرق بين صورة القصة العربية — كما كانت فى ذلك الحين — وصورة القصة الغربية هو الفرق ما بين منطقين :

المنطق الشرقى يومئذ، ويتسلط عليه الروح العملية فى توجيه الأمور وأخذها، ويصل إلى التجزؤ عن طريق اتساع تصور الوحدة .

والمنطق الغربى، وهو يقبل الواقع ممزوجا بالخيال، ويرضى بالصورة العامة فى إغضاء عن التفاصيل، وانصراف عن الجزئيات . وهو كذلك يغنى بالبعض عن الكل، ويجد التلاؤم فى حيث لا يجد الشرقى هذا التلاؤم .

هذا الشعر كله ، وهذا القصص كله بابان جديدان من أبواب التعبير الفنى فى الشعر العربى ذهب بفخرهما الحجاز . وربما كان الفضل فى ذلك راجعا الى نسيانه التقاليد الجارية فى الشعر، والى أنه لم يقع بين أيدى بنيه من تراث الشعر الجاهلى ذلك القدر الضخم الذى وقع بين أيدى العراقيين فشغلهم تأثره ، والنظر فيه عن الاعتماد على شخصيتهم فى خلق شعر أصيل مبتكر يعبرون فيه عن ذات نفوسهم .

هذا إلى أن الحجاز كان قد وقعت له حياة جديدة ، فهو يعرض ما يشعر به بإزائها، فى عهد من خصوبة النفس، وحلاوة الحياة، وطيب العيش، ورقة فنونه، لا يكاد يعادله فى ذلك عصر آخر .

فهذا العهد فى الحجاز هو عهد التجديد الشعرى الحقيق ، وهذا العهد هو الذى أضاف فيه العقل العربى الى التراث النفسى للانسانية إضافة حقيقية .

واذا كان الشعر الجاهلى قد فرض شخصيته فرضا على عهود الشعر التى جاءت بعده فى الأدب العربى حتى استحق من عالم ينقل عنه ابن قتيبة قوله :

" وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام (أقسام القصيدة كما بينها) فيقف على منزل عامر ، ويبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر ، والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذبة الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد والآس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحَنْوة والعَرار" (١) .

إذا كان الشعر الجاهلى قد فرض على الشعر العربى شخصيته هذا الفرض ، فان شعر هذا العصر العاطفى الحجازى بموضوعه وقصته ، قد فرض شخصيته على شعر الأجيال التى لحقت به ، ليس فى الأدب العربى وحده ، ولكن فى الآداب الأوروبية أيضا ، وبخاصة فى عهد النهضة ، والعصر الرومانتى .

ولكن العجيب فى الأمر هو أن هذا الأثر كان يتضاءل شيئا ، كلما تقدمت به الأيام فى الشعر العربى وكلما بعدت به البلاد عن بيئته الأصلية . فى حين كان يقوى شيئا فشيئا مع الأيام فى الآداب الإفرنجية ، وتشتد قوته ، وتزداد كلما اشتد تأقلمه فى البلاد التى نزل بها من أوروبا .

فشعراء الغزل الخالص فى الأقاليم الواقعة وراء حدود الحجاز لم يوجدوا فى ذلك العصر ، ولما وجدوا بعد ذلك فى العصر العباسى كانوا قلة ، تافهة الشعر ، ولكنهم على كل حال كانوا صدى لتلك الحركة الحجازية ظل مستمرا يتردد . كما كانت

---

(١) الشعر والشعراء ص ٧

قصة الحب وسيلة من وسائل التعبير الفنى بقيت على الأيام وإن اكتسبت بعض الظلال الجديدة من الحياة التى كانت تلابسها فى بيئاتها .

وأما كتلة الشعر السائد فى سائر الأقطار الاسلامية ، فكانت تجرى فى مجاريه التقليدية مع انحدار عن مستوى القديم مرجعه أن هذا القديم كان العلماء قد أخذوا فى جمعه وإحيائه فى العراق خاصة ، ولم تكن نضجت لهم بعد فنونه بطول النظر فيه .

فكان بين أيدى شعراء العراق منه ثروة هائلة ، أغرقتهم ، وسدت عليهم منافذ الابتكار ، وحصرتهم فى حيز التقليد للمجموع ، تقليدا وقف بهم فى أول الأمر عند المفردات اللغوية ، والصور القريبة منه . حتى صح القول عندهم بأن من لم يقرأ شعر جرير والفرزدق لم يعرف اللغة العربية أو شعرها . ذلك أن جريرا وصحبه من شعراء العراق كانوا نسخة مكررة من الشعر الجاهلى ، وإن انحطت عنه فى مستواه الفنى .

حدث زيرك بن هبيرة المنان قال : "كان جرير ميدان الشعر ، من لم يجر فيه لم يرو شيئا"(١) .

---

(١) الأغانى ج ٧ ص ٣٨

الباب الثانى

فرق بين شعر العصر الفنى والشعر العاطفى

ومن أهم ما ترك الشعر العاطفى للناس فى طريقة التناول هو التجريد فى الحديث عن العواطف الكبرى .

فى العصر الفنى كان الشعر وثنيا ، يتناول بالوصف مظاهر الأشياء ، ويلح فى التصوير على خارجها . يحضرك الوقائع ، ويرسم لك الأحداث ، ثم يترك لك حرية الشعور بما يمكن أن يثيره بنفسك مما عسى أن يكون قد ثار لها فى نفس شاعره . فهو لا يقيدك بشعوره ، ولا يغلك معه بعواطفه ، ولا يغلق فى وجهك معانى الإيحاء التى يمكن أن يهيئها لك الحدث لو أحضرك إياه فى دقة وأمانة .

وعندى أن ذلك لم يكن منه تقصيرا عن إدراك ماجريات النفس ، ولا عمىً عن اختلاجاتها بشتى المشاعر التى أخذ الشعراء بعد ذلك فى العصر العاطفى يعرضونها علينا ، وإنما كان اختيارا لهذا الوجه المحايد الى حدّ بعيد فى طريقة التعبير الفنى . فلقد رأينا من قبل فى علاجنا التشبيه القصصى فى الشعر الجاهلى كيف كان الشاعر يترسم فى جوانب نفس الحيوان تلك الانفعالات الكبرى التى لا يمكن إلاّ أن تكون انعكاسا وصدى لما يقع منها بنفسه . فهو لم ينصرف عن التجريد عجزا ، وإنما انصرف عنه مختارا ، وربما كان هذا جريا مع قانون «المحافظة» المسيطر على النفس العربية .

فغزل امرئ القيس لهذا المعنى ، غزل مادى التعبير ، يصف فيه إعجابه بجمال صاحبته عن طريق وصف جسدها . وهو لا يهتم من نفسه إلا بذلك الحزن المتملك له لفراقها ، وإلا بتلك الذكرى تثير فى نفسه الشجون . بل إنه ليصوّر ذكراه أيضا تصويرا ماديا . فيقف بك على أطلال الحبيبة ليبكى ، ويتنقل بين مغانيها .

وزهير يصف رحلتها، ويرسم منظر هوادجها بألوانها وظلالها فى مغرب الشمس الفاتنة ، وهو يرقبها تغيب عن عينيه عند انعراجة الوادى ، فتشعر معه بحزنه ، لأنه يستحضر لك تلك الحالة التى كان فيها ، ويقفك موقفه منها . فتسعده بالحزن ، وتجد فى نفسك بعض ما كان يجده فى نفسه . لا يلجأ فى ذلك الى الحديث المباشر عن وقع الصبابة فى قلبه ، ولا عما ترك فراقها فى نفسه من جروح كما يفعل قيس ابن ذريح بعد ذلك فى العصر العاطفى حين يقول :

سَقَى طللَ الدار التى أنتُمُو بها ... حَيًا ثم وَبْلٌ صَيِّبٌ وربيعُ
مضى زمنٌ والناسُ يستشفعون بى ... فهل الى لُبْنَى الغداةَ شفيع
سأصرم لبنى حبلك اليوم مُجملا ... وإن كان صرم الحبل منك يروع

ثم يقول :

يقولون صَبٌّ بالنساء موكَّل ... وما ذاك من فعل الرجال بديع
ندمت على ما كان منى ندامةً ... كما ندم المغبون حين يبيع
فَقَدْتُكِ من نفس شَعاعٍ ألم أكن ... نهيتك عن هذا وأنت جميع
فقربتِ لى غير القريب وأشرفَتْ ... هناك ثنايا ما لهنّ طلوع
إلى الله أشكو نيَّةً شقَّت العصا ... هى اليوم شتّى، وهى أمس جميع
فيا حُجُراتِ الحىِّ كيف تحمَّلوا ... بذى سَلَمَ لا جادكنّ ربيع
فلو لم يَهِجْنى الظاعنون لهاجَنِى ... حمائم وُرْقٌ فى الديار وُقُوع
تَداعَيْن فاستبكين من كان ذا هوى ... نوائحَ لم تَقْطُر لهنّ دموع
إذا أمرتنى العاذلات بهجرها ... أبت كَبِدٌ عما يقُلْن صديع
وكيف أطيع العاذلات وذكرها ... يؤرّقنى والعاذلات هجوع

ولم يبلغ شعر جاهلى قط من التجريد مبلغ هذا الشعر لابن ذريح أيضا :

أحبك أصنافا من الحب لم أجد ... لها مثلا فى سائر الناس يوصف
فمنهنّ حب للحبيب ورحمة ... بمعرفتى منه بما يتكلف

ومنهن أن لا يعرض الدهرَ ذكرُها على القلب إلا كادت النفس تتلف
وحب بدا بالجسمِ واللونِ ظاهرا وحب لدى نفسى من الروح ألطف (١)

بل إن غناء النفس هذا ، وهو العامل المميز بين الشعر القديم والشعر الجديد ، هو الذى يدفع بجرير، المقلد، السائر فى ركاب الشعر القديم فى العراق إلى أن يهتف ، وقد سمع شعر عمر بن أبى ربيعة فى خطاب الديار :

سائلا الربع بالبلىّ وقولا هِجْتَ شوقا لى الغداةَ طويلا
أين حىٌّ حلّوك إذ أنت محفو فٌ آهــلْ أراك جميلا
قال : ساروا فأمعنوا فاستقلوا وبرغمى لو استطعت سبيلا
سئمونا وما سئمنا مقاما وأحبوا دماثة وسهولا

فيقول جرير : " هذا الذى كنا ندور عليه فأخطأناه، وأصابه هذا القرشى (٢) " .

وهو أيضا الذى دفع بالفرزدق إلى أن يقول بعد أن سمع شيئا من نسيب عمر : " هذا ما كانت الشعراء تطلبه فأخطأته وبكت الديار (٣) " .

كان ذلك لأن الحجاز سلم من الجرى فى ركاب القدامى .

وما أجمل ما تصوّر عبارات سكوت جيمس هذا الفارق بين شعر العصرين، وذلك فى محاولاته التفريق بين شعر عصر التقليد « الكلاسى Classical » ، وشعر عصر التجديد « الرومانتى Romantic » حين يقول :

" لقد كان الإغريق يرون آلهتهم فى صور بشرية ، وكانوا يحبون تشخيصهم فى حالتى الفنّ والعبادة جميعا . فالصورة ، والصورة الظاهرية ، هى العنصر الأول المميز فى الفنّ التقليدى . فهو يقوم على هذا الجمال الظاهرى الخارجى ، بما له من خصائص : من تناسب فى القياسات، وانتظام فى الأوضاع ، وتوازن

---

(١) الأغانى ج ٨ ص ١٢٦
(٢) نفسه ج ١ ص ٤٥
(٣) نفسه ج ١ ص ٧٥

وحيطة . والرومانتى ، فى مقـابل ذلك كله ، يميـل الى الوقوف على السر الذى يكمن وراء الصورة والاتجاه اليـه — ليس معنى ذلك أنه يقصد الى ما لا صورة له ، إنما يقصد الى الحرية التى لا تقنع بأى شكل يقع لها ، ولكنها تذهب الى التجربة ، فتعبر عن ذاتها حينا كهذه الحال وحينا كذلك ، حسبما تمليه روح الأمور . الأولى تذهب الى توكيد هـذا (المظهر الدنيوى) للأمور ، والثانيـة تذهب الى توكيـد ذلك (المظهر الدنيوى) الآخر لها . وعند الأولى أن الدراسة السـليمة للجنس البشرى موضوعها الرجل ، وعند الثانية أنها فى التغلغل وراء الروح" (١) .

ولكن إذا صح هذا فى التفريق بين الاتجاهين فى المعالجة الفنية للعصرين ، فإن غزل العصر الأمـوى يمكن أن ينطبق عليـه أيضا قول داودن عن شـعر الدراما فى عصر أليصابات .

"قد لا نجد كتلة من الأدب ، نزعتها الفكرية أقل وضوحا من الدراما فى عهد أليصابات . فهى ثمرة حياة خصبة ، متعددة الوجوه ، وهى مليئة بمعنى من الاستمتاع والبهجة ، فياضـة بالحياة ، ولكنها فى أغلبها مجردة من الهـدف المقصود" (٢) .

---

(١) The Making of Literature, by Scott — James, P. 167.

(٢) Shakespeare, by Dowden, P. 9.

الكتاب الثالث

العصر العقلي

"الشعر الجديد"

الباب الأول

طلائـــع العصـــر العقـــلى

طلائع هذا العصر تقع فى قلب العصر الماضى : عصر الشعر العاطفى . فإلى جانب شعر ابن أبى ربيعة ومدرسته ، وجميل العُذْرىّ ومدرسته ، يقع شعر آخر من لون آخر يخالف فى اتجاهاته وموضوعاته شعر مدرستى الغزل الكُبْرَيَيْن ، ولا يعتمد على نفسه اعتمادهما على نفسيهما . فهو يتكئ على القـديم ، و يؤول إليه ، و يترسمه ، و يتأثره ، و يتخذه مثلا ، ومصدر وحى : فى الصورة ، وفى الموضوع ، وفى النمط ، وفى اللفظ .

وذلك هو شعر المدرسة العراقية . و إذا كان شعر مدرستى الحجاز ، وقصصهما قد استحقا منا أن نصفهما بالشعر الرومانتى (التجديدى العاطفى) فإن شعر المدرسة العراقية يقف منهما فى الجانب المقابل يمثل الشعر الكلاسى (التقليدى) .

وقد سبق أن قلت إن هذين اللونين من الشعر قد اشتقا من تقاليد الشعر الجاهلى . غير أن الشـعر الحجازى لم يعتمد من هـذا الشعر إلا على مجموعة بعينها : هى المعلقات ، ممـا يؤكد الأخبـار المتواترة عن وجود صـورها معلقة على الكعبة فى العصر الجاهلى .

بل إنه لم يتجه من هذه المعلقات إلا إلى مقدماتها الغزلية ، فاستعار خطوطها وظلالها ليبنى عليهما فنه الضخم ، الذى نمـا على الأيام حتى استحال صرحا مشيدا جبارا ، فيه كل ما يلزم الأثر الرائع من شرائط الحياة ، وعناصر البقاء ، والتأثير .

والواضح البين جدا من اتجاهات الشعر الحجازى المستقلة ، ومن الواقع العادى الذى يكشف عنه تتبع هذا الشعر ، أن الثروة الهائلة من الشعر الجاهلى التى وقعت للعراقيين ، لأمور سنبينها فيما بعد ، لم يقع مثلها ولا قريب منها للشعر الحجازى .

لذلك وجد شعراء الحجاز أنفسهم خفيفى الحمـل ، متحررين من تلك التقاليد التى فرضها التراث القديم على نظرائهم من العراقيين .

فسارت كل ناحية سيرتها ، واتجهت كل من المدرستين وجهتها فى وقت واحد .

لكن اتجاه الشعر الحجازى لم يستمله أصحابه استملاء من المـاضى بقدر ما اشتقوه من واقع حياتهم ، وخصب نفوسهم . أما الشعر العراقى فمشتق من المـاضى ، على ضوء من النظر فيـه ، والتأمل ، والفحص ، وتحرى المحاكاة . بل إن دوافع قوله نفسها مشتقة من المـاضى القديم ، تستند فى أعمـق أصولها على تلك الخـلافات القديمة التى كانت تقوم بين العـرب فى جاهليتهم فى عصر الفتن والخلاف الأكبر السابق للإسلام ، والذى تحدثنا عنه فى القسم التاريخى التمهيدى من هذا البحث . غير أنها هنـا نزلت عن مستواها العالى الجاهـلى ، واستحالت إلى هياكل متحجرة ضئيلة من الخلاف الفردى أو القبلى ، يستند إلى أسـباب تافهة أقامتها الأساطير الشعبية مقام الأسباب القديمة القومية .

ودع عنك الخرافة السائدة من أن جريرا ، والفرزدق ، والأخطل ، والراعى ، وذا الرُّمَّة ، أو الرجاز ومن لَفَّ لفهم ، كانوا جماعة من شعراء البادية ، نزلوا الحضر ببضاعة لهم مزجاة من الشعر ، فى عصر الجمع ، وتلمس الشاهد . فليس بين هؤلاء إلا رجل اطلع على الشعر القـديم اطلاعا مقصودا ، وليس فيهم إلا صاحب ثقافة واسعة جدا نشأت له عن التحصيل الدائب فى بيئة كان همها فى ذلك العصر تحصيل القديم ، وتصحيحه ، وتحقيقه . وكان العربى الخالص فى هـذا أصدق حساسية ، وأسلم لغة ، من الأعجمى ، ومن المولى . فكان هؤلاء وأشباههم من العرب الخُلَّص أقرب إلى تحقيق الوجهين ، الحفظ والرواية ، وسلامة الطبع وصفاء اللغة .

وإذا كان شعراء هـذه المدرسة لم يُعْرَفوا بالرواية المباشرة للشعر ، ولم يشتهروا بها ، فقد كان علماء ذلك العصر ينظرون إليهم نظرتهم إلى نَقَلَة هذا الشعر ، وهذه

اللغة، لأنهم يصدرون عن وحى القدماء، ويترجمون ما قالوه فى أشعار يصطنعونها لأداء تلك المعانى من الحياة التى كانت تفرضها عليهم ظروفهم .

وإن الشاعر فيهم ليقص ذلك عن نفسه . فالفرزدق يقول :

وَهَبَ النوابغُ لى القصائدَ إذ مضوا ... وأبو يزيـــد وذو القـروح وجَرْوَلُ

يقول صاحب الأغانى : يعنى بأبى يزيد المُخَبَّل السعدى، وجرول الحطيئة(١) .

بل إن النقاد القدامى لحوا التشابه البيِّن بين الثلاثة الشعراء الكبار فى هـذا العصر وبين ثلاثة من كبار شعراء الجاهليـة . يقول أبو عبيدة : "كان أبو عمـرو يشبه جريرا بالأعشى، والفرزدق بزهير، والأخطل بالنابغة(٢)" .

وذو الرمة الشاعر المتبـدى يدرك الفرق العميق بين الشـعر الجاهلى والشـعر الإســلامى :

" قدم حمـاد الراوية على بلال بن أبى بُرْدة البصرة، وعند بلال ذو الرمَّـة . فأنشده حماد شعرا مدحه به . فقال بلال لذى الرمـة : كيف ترى هـذا الشعر؟ فقال : جيدا، وليس له . قال : فمن يقوله ؟ قال : لا أدرى، إلا أنه لم يقله . فلما قضى بلال حوائج حمـاد قال له : إن لى إليك حاجة . قال : هى مقضية . قال : أنت قلت هذا الشعر؟ قال : لا . قال : فمن يقوله ؟ قال : بعض شعراء الجاهلية . وهو شعر قديم ما يرويه غيرى . قال : فمن أين علم ذو الرمـة أنه ليس من قولك ؟ قال : عرف كلام أهل الجاهلية من كلام أهل الإسلام(٣)" .

والذى أكاد أتيقنـه هو أن ذا الرمـة كان يعرف من أمر هـذا الشعر قـدر ما يعرفه حماد الراوية . كان حمـاد، كما يرجح من الرواية، يعرف أن الشعر قـديم ولا يعرف قائله . وكان ذو الرمـة يعرف أن الشعر جاهلى ولا يعرف قائله . وأما ظنّ حماد أنه وحده يعرف هـذا الشعر فذلك ظنّ أو دعوى لا توجب أن لا يقع

(١) الأغانى ج ٨ ص ٦١ (٢) نفسه ج ٧ ص ٣٦

(٣) نفسه ج ٥ ص ١٦٢

لذى الرمة منـه ما وقع لحماد . وإن أدنى منازل ما تدل عليه هـذه القصة هو أن ذا الرمة قـد اطلع من شعر الجاهلية بالقدر الذى يسمح له بالتميز بينه وبين شـعر الإسلاميين، وتلك ميزة كبرى إنما يحققها صاحبها بالتحصيل .

ثم إن هنـاك حقيقة أخرى تشـير إلى تحصيل ذى الرمـة نصا وإلى مصادر تحصيله . ففى موشح المرزبانى[١] :

" وكان ذو الرمة معلما بالبدو، وكان يحضر اليمامة والبصرة كثيرا ، وكانا جميعا (يعنى الكميت معه) يستكرهان الشعر . وكان ذو الرمة أحسن حالا عنـد الأصمعى من الكميت " . ويقول الأصمعى عن ذى الرمة إن شعره "ليس يشبه شعر العرب" ثم قال : "إلا واحدة تشبه شعر العرب، وهى التى يقول فيها :

* والباب دون أبى غسان مسدود *

وبالشين أيضا[٢] " .

وحكم ذى الرمـة فيما ترك حكم الرواة المحصلين ، يخطئ كما يخطئون، ويصيب كما يصيبون، وإن كانت إقامته بالبادية تقيمه عند الأصمعى مقام البدوى ، وتجعله حجة ، على الرغم من معرفته لأخطائه ، وعلى الرغم من حكمه المـاضى على شعره .

قال الأصمعى : " ما أقل ما تقـول العرب الفصحاء : فلان زوجة فلان . إنما يقولون : زوج فلان . فقال له السدرى : أليس قد قال ذو الرمة :

أذا زوجةٍ بالمِصْرِ أم ذا خصومةٍ ... أراكَ لهـا بالبصرة العـامَ ثاويا

فقال ذو الرمة : قد أكل البقل والمملوح فى حوانيت البقالين[٣] " . أى أنه رجل يغلب تردّده على الحضر، ويطول غيابه عن البادية ، فهو يصيبه من ذلك بعض ما يصيب أهل الحضر من اختلاط اللسان واشتباه الأمور، وإن لم تصبه لوثتهم .

وخطّأه أبو عمرو بن العلاء فى قوله :

حراجيجُ ما تنفـكُّ إلّا مُناخةً ... على الخسف أو نَرْمى بها بلدا قفرا

---

(١) الموشح ص ١٨٥ (٢) نفسه ص ١٧٠ (٣) نفسه ص ١٨٠

فى إدخاله « إلا » بعد قوله : «ما تنفك» . قال الفضل : لا يقال : ما زال زيد إلا قائما . قال الصولى : وسمعت أحمد بن يحيي يقول : لا يدخل مع «ما ينفك» و « ما يزال » « إلا » لأن « ما »؛ مع هذه الحروف، خبر وليست بجحد[١] .

كما ذكروا أنه أخطأ فى أمور من صميم حياة البادية. فأخطأ فى وصف الناقة[٢]. وغير ذلك كثير حتى إن الأصمعى كان يقول :

" لو أدركت ذا الرمّة لأشرت عليه أن يدع كثيرا من شعره ، فكان ذلك خيرا له[٣] " .

فهؤلاء الشعراء كانوا رواة للقديم وكانوا يتأثرونه، ويجرون فى مجاريه؛ وكانوا ناظرين فيه . ولكن هذا فى عهد الجمع الأوّل ، إنما كان يقف عند حدود من التأثر لا يعدوها .

كان يقف عند المظاهر والأعلام الكبرى للفنّ الجاهلى : من النمط المنقول إليهم فى صورته، ومن اللفظ الذى كان مدار البحث فى تلك الأيام ، ومن العبارة الجزلة القوية، التى يمتاز بها الشعر الجاهلى فى جملته ، والتى تصلح أساسا لتقعيد القاعدة ، وشاهدا لطرد القانون ، ولم يصل بهم إلى حدّ إدراك تلك الجماليات الدقيقة الصغرى التى تهيأ العثور عليها بعد ذلك العصر، لما فُرِغ من تدوين اللغة، ووضع معاجمها، وضبط قواعدها، وأصبح النظر فى الكمالى بعدما استقاد الضرورى شريطة من شرائط تكميل الحياة، ومظهرا من مظاهر التجديد .

ومن هنا كان لشعر هؤلاء الشعراء قيمته الكبرى، فلم تجئه هذه القيمة لأنه فى ميزان الشاعرية الصافية أرجح من شعر الحجاز، وإنما أتته من أنه وثيقة ضخمة سجلت فيها ألفاظ هذه اللغة الواسعة ، وصور التعبير فيها ، وتردّد فى جنباتها صدى تلك الحياة الذاهبة، المغيبة عن الناس، مع ما ذهب من تاريخ الأمة القديم .

---

(١) الموشح ص ١٨٢ (٢) نفسه ص ١٨٠ (٣) نفسه ص ١٨٥

وهؤلاء الشعراء كانوا يقصدون إلى الاستفادة من الثروة اللغوية الضخمة التى تحدرت إليهم من مصادر كانت بالعراق . كانوا يفعلون ذلك قصدا . فجاءت لذلك قصائدهم مليئة بالغريب، كأنها فى مجموعها موسوعة من موسوعات اللغة . حتى قيل : إن من لم يقرأ شعر شعراء هذه الحقبة كان كأنه لم يتصل باللغة العربية والشعر العربى . حدّث زيرك بن هُبَيْرة المنانى : "كان جرير ميدان الشعر ، من لم يجر فيه لم يرو شيئا (١) " .

وإن قصيدة ذى الرمّة :

ما بالُ عينِك منها الدمعُ ينسكبُ ... كأنه من كُلًى مَفْـرِيَّةٍ سربُ

ليست أكثر من ترجمة مبسوطة بعض البسط لمعلقة لبيد ، أشبه شىء بالشرح الدقيق لها ، حتى ليقع الإنسان فى عجب من قدرة ذى الرمّة الخارقة على هذا النقل، مع استبقائه ذلك القبس من الطبع فى الترجمة الأمينة .

كل شىء فى قصيدة ذى الرمّة صدى لشىء فى قصيدة لبيد ، إلا فى أبيات قلائل يختم بها لبيد معلقته . وفى معان قلائل يقع فيها ذو الرمّة فى خطأ الفهم لجو البادية التى كان يعيش فيها لبيد . فيتناقض معه فيها .

فهى على كل حال أشبه بالصدى المعكوس .

والفرزدق يروى قصة دارة جُلْجُل، كأحسن ما يكون رواة الأخبار للخبر، مع تلوين له يتلاءم مع خلقية الفرزدق ومجونه (٢) .

وعن أبى عبيدة قال : " سمعت يونس يقول : لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب (٣) " .

---

(١) الأغانى ج ٧ ص ٣٨ . (٢) نفسه ج ١٩ ص ٣٨ .

(٣) نفسه ج ١٩ ص ٤٨ .

ولقد بلغ التشابه بين هذا الشعر وشعر الجاهليين ، وبلغ تأثر هؤلاء الشعراء بالشعر الجاهلى حدّا جعل بعض المتعرضين لهذه الأمور يعكس الوضع ، فيظنّ أن العصر الجاهلى صورة مخترعة منعكسة عن هذا .

وإذن فقد كان هؤلاء الشعراء ينقلون القديم ، وينظرون فيه ، ويقيسون عليه . ولذلك كانوا عندى طلائع هذا العصر العقلى . قام شعرهم أثرا لحركة كبرى كانت فى العراق خاصة : هى « حركة بعث القديم وإحيائه » .

وإذا كان هؤلاء الشعراء هم النتيجة الأولى فى الشعر لهذه الحركة ، فإن كل ما جاء بعد ذلك من الاتجاهات الشعرية فى أواخر الدولة الأموية ، وفى عهد الدولة العباسية إنما كان أثرا لهذه الحركة الهائلة .

ولكن لِمَ قامت هذه الحركة فى العراق خاصة ؟ وإلام آستندت فيه ؟ ومن أى العناصر تكوّنت ؟

تلك أسئلة تتوارد على الخواطر ونرجو أن نجيب عنها .

الباب الثانى

حركة إحياء القديم

الفصل الأول

اعتماد الحركة على أصول مكتوبة

أول ما أريد أن أقول به هنا هو أن رواية الشعر فى العراق جاءت عن أصول مكتوبة، وأن الشك الذى آنبنى على أن رواية الشعر الجاهلى فى العراق كانت شفهية، شك لا يعتمد على أساس متين، ولا يقوم للتحقيق العلمى .

إذ لو صح أن الرواية الشفهية وحدها كانت الأصل فى جمع الشعر القديم لآستوت فى ذلك حظوظ الأقطار الإسلامية جميعا . فإن هؤلاء الرواة لم يختاروا كلهم آختيارا للعراق وحده، حتى ينفرد بآثارهم، ويختص بها دون سائر الأقطار الإسلامية الأخرى . وإذا كان حفاظ هذا الشعر مفرقين فى القبائل تفرق الشعراء أنفسهم، وكانت هذه القبائل قد وزعتها الفتوح بين الأقطار الإسلامية، فما الذى جعل نصيب الحجاز من رواية الأشعار القديمة أقل من نصيب العراق ؟ وما الذى جعل نصيب الشام ومصر منها كذلك أقل من نصيب العراق ؟

لقد كان الشعر الجاهلى الباقى حتى ذلك الحين، والذى نقله رواة العراق، وشغلوا به، مكتوبا . وقع لهم تراثا لم يقع مثله للأقطار الإسلامية الأخرى .

ولكن قد يسأل سائل : وكيف بقى هذا الشعر من شعر الجاهليين مكتوبا، والعرب كانوا فى جاهليتهم أمة من الأميين، وهؤلاء الشعراء أنفسهم كانوا أميين، لا يعرفون القراءة ولا الكتابة ؟ وهذه الكتابة إنما نزلت بهم جديدة فى عهد لم يسبق الإسلام بطويل زمان .

لم تكن العرب أمة غير كاتبة — وردّى على ذلك أن العرب لم تكن أمة من الأمّيين ، وأن الكتابة لم تكن أمرا طارئا عليهم ، ولا شيئا جديدا فى حياتهم . فهى قد لازمتهم منذ بجر تنبههم ، يجرى عليهم فى ذلك القانون الذى جرى على إخوانهم ، وأبناء عمومتهم من الأمم السامية . فقد غبرت هذه الأمم كلها على لون من ألوان النشأة الحضارية عجيب ، تقترن فيه الكتابة بالبدائى من مظاهر العمران ، وتسايره فى خطواته المبكرة جدا .

يقول الأستاذ (ساياس Sayace) :

" إن إحدى نتائج كشف سجلات الماضى هذه ، وفك طلاسمها ، كانت إثبات قِدَم فن الكتابة . ففنّ الكتابة فى الشرق كان مناظرا ومعاصرا لمشرق الحضارة ، وبزوغ شمس العمران . كان هذا الفن جزءا أصيلا من الثقافة الشرقية الباكرة ، سايرها ورافقها على الزمان توأمين لا يفترقان ، فكان يُصْطَنع لأداء أغراض سياسية أحقابا طويلة قبل مولد إبراهيم ، فى أور مدينة الكلديين . وقد أسست المكتبات ، وحجرات الملفات على ضفاف الفرات والنيل جميعا .

ومن أقدم مقطوعات الأدب المصرى التى انحدرت إلينا رسالة فى الأخلاق ألفت فى عهد الأسرة الثالثة . وبعض ملاحم بابل ترجع الى زمان أقدم من زمان حمورابى ، المعاصر لإبراهيم . وفى عهد الأسرة الثامنة عشرة كانت القصة المصرية قد مرت بعصر من عصور الازدهار فى مصر ، وكان العلماء البابليون قد كتبوا فى الفلك والرياضيات قبل أن يؤسس سارجون الأكادى أوّل امبراطورية سامية فى مستهل الألف الثالثة قبل الميلاد (١) ".

وكيف يمكن أن يكون العرب أمّة من الأمّيين مع أنهم " يمكن أن يدّعى مدّع ، وله سند من عقل ومنطق ، أن الحروف المكتوبة بها النقوش العربية

---

(١) Harmsworth, History of The World, Vol., III, P. 1556.

الجنوبية قد تكون هى الحروف الأصلية التى بنيت عليها الهجائية الفينيقية ، فهى لذلك أم الكتابات الهجائية فى هذا العالم[١] » .

وهؤلاء اليمنيون هم الذين كان سلطانهم يمتد على الشمال ، وهم الذين تفرقوا بعد ذلك فانتشروا بين أرجاء الجزيرة ، وكونوا دولهم على أطرافها .

ولكن مالنا ولذلك العهد البعيد ؟ لم يكن العرب أمة من الأميين ، وقد كانت المعلقات مكتوبة معلقة فى مكة على حرمها الأكبر . وقد استفاضت بذلك الأخبار . يقول ابن عبد ربه :

« وقد بلغ من كلف العرب به (الشعر) وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم ، فكتبتها بماء الذهب فى القباطى المدرجة ، وعلقتها فى أستار الكعبة . فمنه يقال : مذهّبة امرئ القيس ، ومذهّبة زهير . والمذهبات سبع ، وقد يقال لها المعلقات[٢] » .

ويقول ابن خلدون :

« حتى انتهوا إلى المناغاة فى تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجهم وبيت إبراهيم . كما فعل امرؤ القيس ... الخ[٣] » .

ويقول ابن رشيق :

« وكانت المعلقات تسمى المذهبات ، ذلك أنها اختيرت من سائر الشعر ، فكتبت فى القباطى بماء الذهب ، وعلقت على الكعبة ... ذكر ذلك غير واحد من العلماء[٤] » .

---

(١) The Background of Islam, p. 10

(٢) العقد الفريد ج ٢ ص ٩٣

(٣) المقدمة .

(٤) العمدة ج ١ ص ٦١

بل إنهم يزيدون على ذلك ما يقوى فكرة تدوين الشعر الجاهلى ، فيذكر ابن رشيق سببا آخر من أسباب تسمية القصائد بالمعلقات حين يقول :

" كان الملك إذا استجيدت قصيدة الشاعر يقول : علقوا لنا هذه . لتكون فى خزانته (١) " .

كما كانت العهود والمواثيق بين العرب بعضهم و بعض ، و بين العرب وغيرهم من الأمم المجاورة لهم تكتب . يقول الجاحظ :

" وأقول : لولا الخطوط لبطلت العهود والشروط ... ولتعظيم ذلك والثقة به والاستناد إليه ، كانوا يدعون فى الجاهلية من يكتب لهم ذكر الحلف والهدنة ، تعظيما للأمر وتبعيدا من النسيان . ولذلك قال الحارث بن حِلِّزة فى شأن بكر وتغلب :

وٱذكروا حِلفَ ذى المَجازِ وما قُدِّمَ فيه العهودُ والكُفَلاءُ

حذر الجَورْ والتعدّى وهل ينقض ما فى المهارق الأهواء

والمهارق ليس يراد بها الصحف والكتب ، ولا يقال للكتب مهارق حتى تكون كتب دين ، أو كتب عهود وميثاق وأمان (٢) " .

ومن هذه العهود ما كان بين العرب و بين غيرهم من الأمم . فالمطّلب أكبر أبناء عبد مناف " هو الذى عقد الحلف لقريش مع النجاشى فى متجرها إلى أرضه . وهاشم بن عبد مناف ، واسمه عمرو ... هو الذى عقد الحلف لقريش من هرقل لأن تختلف إلى الشام آمنة (٣) " .

---

(١) العمدة ج ١ ص ٦١

(٢) الحيوان ج ١ ص ٣٥

(٣) طبقات ابن سعد ج ١ ص ٥٤

بل إن العرب كانوا يعرفون من الكتابة، فوق كتابتهم الخاصة، الشيء الكثير.

" وكان هاشم رجلا شريفا، وهو الذى أخذ الحلف لقريش من قيصر لأن تختلف آمنة ... فكتب له قيصر كتابا، وكتب إلى النجاشى أن يدخل قريشا أرضه[1]".

كان العرب من قريش، ومن غير قريش تجارا يرحلون إلى الحبشة، وإلى الشام، وإلى فارس. وكانوا من غير شك يتفاهمون مع أهل هذه البلاد بلغة يفهمونها جميعا. وليس يقبل القول بأن العرب كانوا يفرضون على جميع هذه الأمم التفاهم معهم بلغتهم العربية، أو أن يقيموا فى كل حالة بينهم وبينهم ترجمانا. وإنما المعقول أن يتحدث صاحب الحاجة بحاجته إلى الناس فى بلادهم بلغتهم التى يعرفونها. ولا شك فى أن القرشيين والعرب الذين كانوا يسعون فى تجارتهم لدى الأمم المجاورة لهم، كانوا يتحدثون لغة هذه الأمم بالقدر الذى يمكّن لهم من التفاهم معهم على التجارة وعقد العقود، وإبرام المعاهدات، خاصة وأن تردّدهم على هذه البلاد كان يقضى حتما وطبعا بالإلمام بشىء من لغاتها.

فكان منهم من يعرف الفارسية وكتابها، " كان النضر بن الحارث من شياطين قريش ... وكان قد قدم الحيرة، وتعلم بها أحاديث ملوك الفرس، وأحاديث رستم وإسفنديار[2]".

" وذكر البرقى عن ابن إسحاق أن عثمان بن الحويرث قدم على قيصر، فقال له: إنى أجعل لك خَرْجا على قريش إن جاءوا الشام لتجارتهم، وإلا منعتهم[3] ...".

ويذكر الزبير " أن قيصر كان قد توج عثمان، وولاه أمر مكة ... وكان يقال له البطريق ... ومات بالشام مسموما، سمه عمرو بن جفنة الغسانى الملك[3]".

فهذا رجل كان يتصل بالروم فى بلادهم، فيولونه، ويتوجونه، ويلقبونه حتى ليخشى منه الغسانيون فيسمونه تخلصا من منافس لهم.

(١) ابن سعد ج ١ ص ٥٨ (٢) سيرة ابن هشام على شرح السهيلى ج ١ ص ١٨٨

(٣) نفسه ج ١ ص ١٤٦

بل إن ثقافة العرب لم تقف عند هذا الحد الذى كانت تدعو إليه ضرورة المعاملات التجارية . وإنما كانت تعدو هذا كله عند بعضهم ، إلى هواية تحصيل اللغات ، حبا فى تحصيل ثقافة أهلها . فورقة بن نوفل ، "اعتزل عبادة الأوثان فى الجاهلية ، وطلب الدين وقرأ الكتب" . "وكان امرءا تنصر ... ، وكان يكتب الكتاب العبرانى . فيكتب بالعبرانية من الإنجيل ما شاء أن يكتب[1]" .

ولم يقف الأمر فى ذلك عند الرجال . ففاطمة بنت مُرّة "كانت من أجمل النساء وأعفهن ، وكانت قرأت الكتب[2]" .

وإذا كان الأمر كذلك ، وكان الشعراء الجاهليون هم من ذكرنا طبقةً ومنزلة من أمتهم ، وكان مقامهم منها ذلك المقام ، فما أسخف أن يقال عنهم إنهم كانوا أميين ، لا يقرأون ولا يكتبون . وكيف يمكن أن يكونوا أميين ، والكتابة قد تركت على شعرهم وفى نفوسهم طابعا لا يمحى . نلمحه فى ثنايا الشعر الجاهلى ، فى عبارات وصور جاءت فى كل مكان منه ، من التشبيه بالكتاب بأنواعه الأعجمى والعربى ، وذكر أدوات الكتابة وتشبيه الأطلال بها .

إن قصة طرفة والمتلمس وكتابيهما قد تحضر الأذهان هنا . ولكن من يستطيع أن يقطع بصحة هذه القصة ، وبأنها ليست من قبيل القصص الشعبى الذى يصاغ حول حياة الأبطال ؟ أو من يستطيع أن يقطع — إن صحت الرواية — بأن هذين الكتابين كانا مكتوبين بلغة عربية ، أو لغة معروفة لهذين الشاعرين ؟

أليس محتملا أن يكون الكتابان قد كتبا بالفارسية ، فحال ذلك بين الشاعرين وقراءتهما ، حتى عثرا على ذلك الغلام الحيرى ؟

ورب قائل يقول : وما ترى فيما ذكر عن تاريخ الكتابة فيهم ، وأنها كانت فى قريش جديدة ، لم يمض على نزولها فيهم زمان طويل قبل الإسلام ؟

---

(١) الأغانى ٣ : ١٤

(٢) سيرة ابن هشام على السهيلى ١ : ١٠٤

والرّد على هذا عندى هو أن حديثهم قد يبدو متناقضا أول الأمر مع التاريخ الذى كشفت عن بعضه فى هذا الحلف ، يكتب بين هاشم موكلا عن قريش ، وبين قيصر أو نائب قيصر ، وهذا الكتاب يكتب بين المطلب نائبا عن قريش ، وبين النجاشى . وذلك قبل الإسلام بأربعة أجيال ، أى بما لا يقل عن مائة وعشرين عاما .

أكتبا بلغة تفهمها قريش ، أم كتبا بلغة لا تفهمها ؟ أم كتبا بغير كتابة أصلا ؟ وإنك لتراجع ما كتبه صاحب « المزهر »(١) فى هذا فتطلع منه أول الأمر على تناقض ، فإذا أطلت النظر فيه وجدت هذه الروايات تلتق وتتفق حتى لتتلاءم مع ما رواه العرب وغيرهم من أخبار كتابتهم ، ومع ما أثبته الكشف التاريخى الحديث ، مستخرجا مما وقف عليه من آثارهم .

فالكتابة قد جاءت بلاد العرب الداخلية فى أزمنة مختلفة : منها العريق فى القدم ، ومنها المتأخر شيئا ، ومنها الحديث نسبيا . وقد جاءت قلب الجزيرة عن ثلاث طرق : أقدمهنّ جميعا ما جاءها عن طريق الشمال الشرقى فى عهد قريب من عهد إبراهيم . وهذه فى الأغلب كانت متأثرة بالكتابة الأشورية البابلية . وكانت من الصعوبة بحيث لم تلبث أن حلت محلها حروف أخرى جاءتها من الجنوب والشمال معا : من قبل الفينيقيين واليمنيين جميعا . وبقيت هذه الحروف زمانا طويلا فكانت الأرامية والمسند اليمنى وسيلتين للكتابة فى قلب شبه الجزيرة . وقد تطورت هذه الحروف فى أزمنة متأخرة إلى الحروف الأخيرة المعروفة . وكان هذا التطور فى الأغلب خطوة تمت فى أرض الحيرة والأنبار ، ثم عمت شبه الجزيرة . وهذه هى الخطوة الأخيرة .

ويلقى الضوء على هذا ما جاء فى الطبرى من أن أنصاريا " ظهر على ظهر الحمّاء — جبل بالعقيق قرب المدينة — فوجد حجرين وفيهما كتاب بالمسند . فحمل أحدهما

---

(١) المزهر ج ٢ ص ٢١٤ — ٢١٩

فعرضه على أهل السريانية فلم يعرفوا كتابه ، وعرضه على من يكتب بالزبور من أهل اليمن ، ومن يكتب بالمسند فلم يعرفوه ، ثم قرأ ما فيه قوم من أهل فارس[١] " .

والظاهر من عجز القارئين غير من ذكر عن قراءة هذا النص أنه كان فى الأغلب آشوريا . ويرجح ذلك قراءة قوم من أهل فارس له . وقد كان العرب يطلقون هذا الاسم على كل الأجناس التى تنزل أرض الفراتين . ومنهم الآشورى البابلى وغيره . وكذلك يلقى عليه الضوء أيضا ماوجد من النقوش المكتوبة بالخط الآرامى فى تيماء ، وفى بطرة . فسكانهما الذين كان العرب يدعونهم نبطا ، كانوا عربا .

" كان النبطيون يسكنون المدن ، وينهضون بتجارة مزدهرة قبل ميلاد المسيح بزمان طويل . وقد أسسوا لهم ملكا فى بطرة ، التى بلغت من النجاح والثقافة مرتبة عالية . وظلت كذلك حتى ضمها تراجان إلى ملكه سنة ١٠٥ م . كان هؤلاء الأنباط عربا يتحدثون العربية ، وإن كانوا استعملوا الخط الآرامى لكتابتهم لما احتاجوا إلى خط يصطنعونه . والمؤلفون المسلمون يجعلونهم والآراميين شيئا واحدا ، ولكن دراسة نقوشهم دراسة فحص أظهرت خطأ هذا الرأى الذى أخذ به كاترمير[٢] " .

ويؤيد نيكلسون فى هذا الرأى نولدكه[٣] .

فالعرب لم يكونوا أميين يوما ، ولكنهم كانوا قوما يصطنعون أنواع الكتابة التى أوجدوها هم أو أوجدها أبناء عمهم من الساميين ، فكانوا يبدلون ، على الأيام ، كتابة بكتابة . تترك القديمة مكانها للجديدة .

وهل يمكن أن تخاطب أمة فى قرآنها بمثل ماخوطبت به هذه الأمة لو كانت من الأمية بالمنزلة التى يحاول المؤرخون المتأخرون أن يصوروها بها فى جاهليتها ؟

---

(١) الطبرى ج ١ ص ٧٣٨

(٢) A Literary History of Arabia, Nicholson, Intro. XXV.

(٣) Die Semitischen Sprachen, p.30 & 43 وما بعدها

وهل يخاطب الله نبيا بعث فى أمة من الأميين بقوله : ﴿ اقرأ و ربك الأكرم الذى علّم بالقلم ﴾ . وهل يقسم الله فى قرآنه قسمه ﴿ ن والقلم وما يسطرون ﴾ والقرآن تخاطب به أمة من الأميين ؟

وهل يستطيع شعب لايعرف الكتابة ، أن يفهم مدلول الآية الكريمة ؟
" ولو أن مافى الأرض من شجرة أقلام ، والبحر يمده من بعده سبعة أبحر مانفدت كلمات الله " ؟ .

هذا التصوير الرائع لفصاحة القرآن ، إنما يختار له المثل الذى يوضحه ويقويه ويضعه أمام أعين الناس جميعا وضعا قويا . لا أمام طائفة قليلة من الكاتبين لو قبلنا القول بأن الكاتبين فيهم كانوا قلة . فما نزل القرآن بلغة فئة دون فئة ، ولكنه كان للعرب جميعا ، وللناس من بعدهم . وما كان هذا المثل الذى يختار من بيئة بعيدة . وليس فى كتاب من الكتب المقدسة من ذكر الكتابة وأدواتها وحروفها مثل ماهو بالقرآن ، أو قريب منه . وما كان يمكن أن يتزل ذلك فى أمة تجهل الكتابة .

فالأمية فى العرب أسطورة ، والرواية الشفوية منفردة للشعر العربى أسطورة كذلك ، يكذبها مابينا . وإنما كانت هذه مقترنة بالكتابة توضحها ، وتحفظها من أن يصيبها ما يصيب الكتابات من تغير المنطوق والمفهوم كما حدث فى كتابات الأمم الأخرى . ويزيد فى تأكيد هذه الكتابة للشعر ماجاء فى طبقات الشعراء لابن سلام : " وقد كان عند النعمان بن المنذر منه (الشعر الجاهلى) ديوان فيه أشعار الفحول ، وما مدح به هو وأهل بيته . فصار ذلك إلى بنى مروان ، أو ماصار منه[1] " .

وهذا حق ، فإن الحيرة كانت كرسى هؤلاء المناذرة ، فبقى الشعر الذى جمعوه فيها وفى مكتباتها التى كانت تضمها بِيَعُها وكنائسها ، حتى وقع بعد ذلك إرثا لأهل العراق ، وبخاصة منهم لأهل الكوفة .

(١) ص ١٠ Brill

ويقول الطبرى: " وقد حدثت عن هشام الكلبى أنه قال: إنى كنت أستخرج أخبار العرب، وأنساب آل ربيعة، ومبالغ أعمار من عمل منهم لآل كسرى، وتاريخ سنيهم من بيع الحيرة، وفيها ملكهم، وأمورهم كلها [١].

ومن هذه السجلات ما بقى فى أماكنه فى البيع، ومنها ما فرقته الأحداث الكبرى التى كانت تصيب مدن العراق وتنال من هذه المكتبات، فكان منها ما يطمر ويظل مدفونا حتى ترفع عنه الأنقاض.

فيحكى أن المختار بن عبيد الثقفى فى أثناء حروبه بالعراق " عثر على أشعار مدفونة فى القصر الأبيض بالكوفة [٢] ".

وكان الباحثون عن القديم ينقلون عن هذه الكتب إذا لم يستطيعوا اقتناءها، ودعك من قولهم إن النقل عن العرب الأعراب فهذه أسطورة، إنما كان هؤلاء العلماء يرحلون إلى حيث كانت تلك المكتبات:

عن ابن عمران قال: "كنت عند أبى أيوب أحمد بن محمد بن شجاع، فبعث غلامه إلى عبد الله بن الأعرابى يسأله المجىء إليه، فعاد إليه الغلام فقال: قد سألته ذلك فقال لى: عندى قوم من الأعراب، فإذا قضيت أربى معهم أتيت. قال الغلام: وما رأيت عنده أحدا، إلا أنى رأيت بين يديه كتبا ينظر فيها، فينظر فى هذا مرة وفى هذا مرة.

ثم ما شعرنا حتى جاء فقال له أبو أيوب: إنه ما رأى عندك أحدا، وقد قلت له: إنا مع قوم من الأعراب، فإذا قضيت أربى معهم أتيت. فأنشد:

لنا جلساء لا نمل حديثهم ألباء مأمونون غيبا ومشهدا

[الأبيات [٣]]

---

(١) ج ١ ص ٧٦٩ Brill

(٢) عن خصائص ابن جنى ص ١١٨ (نقلا عن جورج زيدان: آداب اللغة العربية ج ١ ص ٢١٢).

(٣) طبقات الأدباء لياقوت ج ١٨ (١٩٤، ١٩٥).

إنما كانت الرحلة إلى البادية لتحصيل القاعدة ، والوقوف على اللهجات الباقية ، وتحقيق صحة النطق ، وتكميل جمع اللفظ مما لم يرد فى الكتب القديمة . وكان النقل عن السجلات القديمة بطريقين : الحفظ والكتابة . وما كان فى ذلك الزمان وسيلة غيرهما .

ففى أوائل عصر الجمع ، أيام كان الشعراء هم النقلة للقديم على الوجه الذى بينت فى الكلام على شعراء العراق ، كان الحفظ هو الوسيلة . وبعد ذلك كان الاعتماد على الحفظ والنقل جميعا كما كان الأمر عند حماد الراوية وعند أبى عمرو ابن العلاء : " وكانت كتبه التى كتبت عن العرب الفصحاء قد ملأت بيتا له إلى قريب من السقف . ثم إنه تنسك فأحرقها كلها ، فلما رجع إلى علمه الأول لم يكن عنده إلا ما حفظه بقلبه "(١) . وأبو عمرو بن العلاء هذا هو القائل : "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير " .

ولم يقف ذلك عند الشعر الجاهلى بل تعداه إلى الإسلامى فكان يكتب ، وظل الرواة يعتمدون على الكتابة أولا والحفظ ثانيا . من ذلك ما يرويه صاحب الأغانى من أن سبب إقبال حماد الراوية على تعلم الشعر وروايته أنه أخذ مرة مال رجل " وكان فيه جزء من أشعار الأمصار (أو الأنصار) فقرأه فاستحلاه وتحفظه . ثم طلب الأدب والشعر وأيام الناس "(٢) .

وكان الفرزدق يأمر رواته بكتابة شعره أو الشعر الذى يريد انتحاله(٣) .

فالتقليد فى رواية الشعر جرى على الكتابة أولا والحفظ ثانيا ، وربما ظهر أثر ذلك واضحا فى الخلاف بين روايات المعلقات الجاهلية ، فإنه خلاف قراءة لا خلاف سماع .

---

(١) ابن خلكان ج ٢ ص ١٠٧

(٢) الأغانى ج ٥ ص ١٦٣ ساسى .

(٣) نفسه ج ١٩ ص ٢٢ ، ٩

وفى الحيرة كانت كنوز هذا الشعر ، ومنها انتشر فى العراق ، وفى العراق قامت على أساس وجودها حركة « إحياء القديم » .

ولما كانت الكوفة قد قامت على أنقاض الحيرة فقد ورثتها ، ووقع لها من الشعر أكثر مما وقع لغيرها من مدن العراق كالبصرة منافستها ، ولهـذا كان رواتها أكثر حفظا ، وأوسع رواية من رواة البصرة .

والتنافس بين المدرستين ، وهو تنافس كان خصبا ، ترك آثارا ضخمة على الأدب ، إلا أنه شابَهُ ما يشوب الخصومة بين المتنافسين . فالبصرة لقلة ما عندها تحسد الكوفة لكثرة ما عنـدها ، ولكنها تسعى من جهة أخرى لتعويض نفسها ذلك النقص .

حول هـذا الشعر دارت نهضة العراق الفكرية ، وعلى هذا الشعر قامت حركة إحياء القديم ، وفى حدود أنماطه ، ومعانيه ، وصوره ، ونظامه ، جرى الشعر فى العراق نخرج كما شخصته فى مستهل هذا الباب صورة منه ، ومحاكاة له . ثم اتجه وجهة يؤثر فيه عامل آخر جدّ فى هذا العصر نفسه . ذلك هو أن العراق كان مستقر حضارات أخرى من نوع أجنبى عن هذه الحضارة العربية ، فتركت هذه الحضارات بدورها أثرها على الاتجاهات الفكرية فيه .

الفصـــل الثـانى

مدرستان لبعث القديم : الكوفة والبصرة

قدم المدينتين — كانت قيادة بعث القديم إلى مدينتين : الكوفة والبصرة . ومن عجب أن تكون هـذه الحركة جزءا من حركة انبعاث كبرى ، لا تقف عنـد بعث هذا التراث الفكرى القـديم ، ولا هى تقف عند انبعاث أمـة قديمة الحضارة ، عتيدة المـاضى ، تسترد مجدها الداثر بعد رقدة أجيال قليلة من أجيالها ، هى حركة انبعاث لا تقف عند ذلك كله ، ولكنها تعدوه إلى ابتعاث المـاضى بكل ما يصوّره و يمثله حتى ذلك الجماد الهامد ، فى التراب الغامر ، من غبار القرون .

لقد كان العرب يستردّون أرضا لهم لما قاموا يفتحون العراق ، و يردّون عنها فى الفرس غاصبا آغتصبها منهم فترة قصيرة من الدهر، وكان أبو بكر لما أمر بفتح العراق، وعمر من بعده، يستمليان الماضى المغيّب و يستجيبان لنداء غريزى يجد الفرد صداه فى قلبه، و إن لم يتنبه إلى أنه إلهام توحى به حركة جنسه كله ، فهو آستمرار للتاريخ، وآتصال لحياة أمّة .

لا أظنّ أن عمر حين أمر ببناء البصرة والكوفة جميعا كان قد وضع نصب عينيه إحياء مدينتين عربيتين قديمتين ، فهو ينفض عنهما غبار الزمان ليضعهما من جديد تحت أعين الدنيا، ولكنه كان يستجيب لنداء مجهول أن يفعل ففعل. وكان بهذا كما قلت ملخصا ومحققا لمطالب الجنس كله، ولروح أمّته كلها .

لقد كانت هذه الأرض كلها أرضا عربية منذ القدم :

” إننا نجد فى أقدم السجلات المسمارية الصادرة من ميزوبوتيميا (بين الفراتين) إشارات هامة إلى آصطدامات بالعرب فى دلتا دجلة والفرات ... فقد آضطرّ سارجون ملك أكاد إلى مهاجمة إقليم المطمطم (أرض البحر) ثلاث مرات ... وقع ذلك فى الربع الأخير من القرن السادس والعشرين قبل الميلاد . فإن سارجون كان الأوّل فى أسرة من الملوك حكمت فى أكّاد من سنة ٢٥٢٨ ق . م إلى سنة ٢٣٣٢ ق . م ... والمدلول الإقليمى الدقيق للمطمطم ليس معروفا، ... ومع ذلك فإن الراجح أن مركز هذا النشاط ، بوصفه وحدة سياسية، كان فى مكان مّا من تلك الأرض التى تملؤها المناقع، والواقعة فى الطرف الأسفل لدلتا دجلة والفرات، والراجح أنها كانت تشتمل على قسم من الأراضى العربية الخلفية من الحوض الميزوبوتيمى . وهناك أساس معقول للظنّ بأنها كانت تمتد نحو الجنوب ، على طول الشاطئ العربى للخليج الفارسى حتى البحرين على الأقل . وهناك ما يدل

على أنها كانت تشتمل على الجزء الشمالى من الصحراء العربيـة الواقعة فيما بين الشام والعراق" [١].

" إن غزو العرب لأراضى الهلال الخصيب الغنيـة لا بد أن يكون قديما قدم التاريخ ... والعرب الساميون النازحون من جنوب بلاد العرب أو غربها قد هيأوا لأنفسهم ... مكانا مستقرا مكينا فيما بين الفراتين ، وهـذا المنزل لم يتزعزع أو يضعف منذ تلك الأيام " [٢].

والبصرة أشـبه بأن تكون قائمة فى نفس ذلك المكان الذى يفترض الأسـتاذ دوجرتى (Dougherty) — وهو من يرجع إليه فيلبى فى ذلك — أنه كان مركز نشاط الملك العربى فى ذلك الزمان الباكر كما مر فى النص. فالبصرة إن لم تكن قامت على أطلال قصبة ملك الدولة القديمة نفسها، فقد قامت فى مكان قريب جدا منها، كما قامت الكوفة بعد ذلك فى مكان قريب جدا من الحيرة عاصمة اللخميين، ومستقر أزهر الحضارات العربية فى العصر السابق مباشرة للإسلام . ومدار تلك الحركات الكبرى التى غمرت الجزيرة العربيـة كلها بالدماء ، ومنتدى الشعر والغناء والغنى الفاحش فى ذلك العهد البعيد .

والبصرة تقع إلى الجنوب الشرقى من موقـع الحيرة، تكاد تشرف على الخليج، أو هى بالفعل كانت تشرف عليـه يومئذ . فكانت مينـاء العراق الأكبر، وملتقى حضارات الأمم القـديمة جميعا، وبها مثل الكوفة آثار الغنى والبذخ واللهو . يقع فيها كل ما يقع فى الموانى الكبرى فى الدول الغنية الفتية، ولأهلها من طبيعة اعتمادهم على التجارة منطق عملى يحكم منطقهم فى كل شىء .

وكلتا المدينتين قـد وقعتا من المـاضى على تراث، ولكن ما وقع إلى الكوفـة كان طريفا بالقياس إلى ما وقع للبصرة . والمدن ترث المـاضى كما يرث الناس .

---

(١) The Background of Islam, p. 19.

(٢) The Background of Islam, p. 20.

المنافسة بين المدينتين، وما تركت من أثر على تاريخ الشعر القديم —

وكانت المنافسة بين الكوفة والبصرة حامية طاغية ، كل تبغى أن تسبق الأخرى . ولكن الحظ كما قدمنا كان قد جعل من الحيرة قصبة للمناذرة ، فأتيح لها بذلك فى باب « جمع القديم » ما لم يتح للبصرة ، فقام أهل البصرة — شأن التجار وبمنطقهم — يشككون فيما وقع لمنافسيهم من ثروة فى المجموع لم تقع لهم . وكانت وسيلتهم فى ذلك المنطق والفكر، والاعتماد على الحجج الفلسفية .

وقد بدأت الخصومة بين الكوفة والبصرة هادئة . فلم يكن البصرى يستنكف من الأخذ عن الكوفى .

فأبو زيد الأنصارى البصرى، أستاذ خلف الأحمر[(١)]، ومن كان الأصمعى يقول عنه " هذا عالمنا ومعلمنا منذ عشرين سنة[(١)] " . والذى كان سيبويه إذا قال ، الثقة، قصد إليه، هذا الرجل أخذ عن الكوفيين .

وخلف الأحمر معلم أهل البصرة ، سمع على حماد الراوية الكوفى فى الكوفة ، وأخذ عنه ، وهو تلميذه ، وتلميذ أبى زيد الأنصارى الذى أخذ عن الكوفيين[(٢)] . لم يجد أحد منهم غضاضة فى ذلك ولم يجد بصْرِىٌّ على علمهم ، من ذلك ماينقصه . فقد مر بنا رأى الأصمعى وسيبويه البصريين فى أبى زيد الأنصارى ، ويقول ابن سلام البصرى عن خلف الأحمر :

" أجمع أصحابنا على أنه أفرس الناس ببيت شعر ، وأصدق لسانا . وكنا لا نبالى إذا أخذنا عنه خبرا أو أنشدنا شعرا أن لا نسمعه من صاحبه[(٣)] " .

---

(١) نزهة الألباء ص ١٧٤

(٢) نفسه ص ٧٠

(٣) نفسه ص ٧٠

فهذا رأى أهل البصرة فى رجل أخذ عن حماد الراوية ، وحمل إليهم من علمه . مع أنك إذا نظرت بعد ذلك فى آراء متأخريهم شيئا عنه وجدت ما يناقض هـذه الظـاهرة .

ممـا يدل على تطوّر المنافسة بين المدرستين إلى خصومة تتخذ التطاعن وسيلة من وسائل المقاومة .

وكان من أثر ذلك الروايات المتناقضة عن رواة الكوفة والبصرة جميعا . فقد مرّ بنا رأى ابن سلام فى خلف الأحمر وكلاهما بصريان . وفيـه منتهى التوثيق لعالم . ومع ذلك فإنا نجد إلى جانبه قولهم فيه :

" وكان يقول الشعر فيجيده ، وربما نحله الشعراء المتقدمين ، فلا يتميز شعره لمشاكلة كلامه كلامهم(١) " .

وحماد الراوية يقول فيه الهيثم : "ما رأيت رجلا أعلم بكلام العرب من حماد(٢)" .

ويقول عنه الأصمعى : " كان حماد أعلم الناس إذا نصح(٣) " . فيزيد العبارة قيـدا . فإذا بلغ الحُكْمُ مروان بن أبى حفصة الشاعر قال عنـه وهو فى موقف خصومة منه : " ما كلام هـذا (يعنى حمادا) فى مجلس أمير المؤمنين وهو لحنة لحّانة(٣) " . فتجد فى الحكم على حمـاد خلافا يتدرج بتدرج الخصومة بين حماد وأصحاب الحكم عليه . ولكن أشق هذه الأحكام ما يذكره ابن خلكان ، ولا شك فى أنه نقله عن أثر قديم : " وكان حماد المذكور قليل البضاعة من العربية . قيل إنه حفظ القرآن من المصحف ، فصحف فى نيف وثلاثين حرفا(٤) " .

---

(١) نزهة الألباء ص ٦٩

(٢) الأغانى ج ٥ ص ١٥٧

(٣) نفسه ج ٥ ص ١٥٦

(٤) نفسه ج ١ ص ٢٩٤

فتجد شيئا من الغلو فى تصوير تصحيف حماد لا يكاد يتفق مطلقا مع الرواية التى يرويها صاحب الأغانى بسنده عن ابن الأعرابى إذ يقول :

„ سمعت المفضل الضبى يقول : قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبدا . فقيل له وكيف ذلك ؟ أيخطئ فى روايته أم يلحن ؟ قال : ياليته كان كذلك . فإن أهل العلم يردّون من أخطأ إلى الصواب ، لا ، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ، ومعانيهم ، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب الرجل ويدخله فى شعره ، ويحمل ذلك عنه فى الآفاق فتختلط أشعار القدماء ، ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد ، وأين ذلك[1] “ .

والرواية فى هذا تنسب إلى المفضل الكوفى ينقلها عن ابن الأعرابى : الكوفى أيضا وربيب المفضل الضبى ، ومن كان يقال عنه : „ لم يكن للكوفيين أشبه برواية البصريين من ابن الأعرابى[2] “ .

وكان عالما ثقة كما كان المفضل عند أهل البصرة . وحماد الذى يبلغ هذا المبلغ من العلم باللغة وسلامة العبارة ، والتمييز بين العصور المختلفة يبعد أن يكون لحانة مصحّفا بهذا القدر الذى يصفه به ابن خلكان . ولكنها كما قلت الخصومة بين البصريين والكوفيين نالت من كليهما .

وإن حمادا ليرد بنفسه على تهمة اللحن هذه إذ يقول لمروان بن أبى حفصة ردّا على عبارته المتقدمة : „ يا ابن أخى ، إنى رجل أكلم العامة ، فأتكلم بكلامها[3] “ فحماد على سعة علمه لم يكن يلتزم الحديث بالعربية الصحيحة فى كل حياته ، وإنما كان يتحدث إلى العامة بعاميتهم ، وإلى العرب بعربيتهم ، فأخذ عليه ذلك . ثم غلا خصومه فيه حتى جعلوه لحنا ملازما ، ثم زادوا فى الغلو حتى جعلوا لحنه فى القرآن ، ولو كان كذلك لما أجاز أحد من البصريين أو الكوفيين روايته ، ولما استحق من الأصمعى ، والمفضل وغيرهم ، هذا الذى قالوه فيه .

(١) الأغانى ص ١٦٣ (٢) نزهة الألباء ص ١٠٧ (٣) الأغانى ٥ ص ١٥٦

وهذا التناقض الذى وقع منهم فى الحكم على حماد ، وخلف أثرا لهذه الخصومة التى كانت بين علماء الكوفة والبصرة ، وقع كذلك فى أحكامهم على علم غيرهما . يقول الجاحظ عن أبى عبيدة : "لم يكن فى الأرض خارجى ولا جماعى أعلم بجميع العلوم من أبى عبيدة"(١) . وينقل ابن الأنبارى أيضا : "وكان أبو عبيدة من أعلم الناس باللغة وأخبار العرب وأنسابها"(١) . على حين تجدهم فى الحديث عن أبى عمرو الشيبانى الكوفى يقولون :

"وحكى أبو العباس قال : كان مع أبى عمرو الشيبانى من العلم والسماع أضعاف ما كان مع أبى عبيدة ولم يكن من أهل البصرة مثل أبى عبيدة فى السماع والعلم"(٢) .

بل إن هذه الخصومة قد تركت أثرها فيما بين أبناء البلد الواحد ، فتجد القصة الواحدة منقولة إليك بصورتين ، كل صورة منهما تذهب إلى الانتصار لأحد طرفى الخصـــومة .

قال أبو عثمان المازنى : سمعت أبا عبيدة يقول : أدخلت على الرشيد ، فقال لى : يا مَعْمَر ! بلغنى أن عندك كتابا حسنا فى صفة الخيل ، أحب أن أسمعه منك . فقال الأصمعى : وما تصنع بالكتاب ؟ يحضر فرس ونضع أيدينا على عضو عضو ، ونسميه ونذكر ما فيه . فقال الرشـيد : يا غلام . أحضر فرسى . فقام الأصمعى فوضع يده على عضو عضو ويقول : هذا كذا ، قال الشاعر فيه كذا ، حتى انقضى قوله . فقال الرشـيد : ما تقول فيما قال ؟ قلت : قـد أصاب فى بعض وأخطأ فى بعض ، والذى أصاب فيه شىء نعلمه والذى أخطأ فيه لا أدرى من أين أتى به(٣) .

فالقصة هنا انتصار لأبى عبيدة ، ولكنها فى مكان آخر تجىء بصـورة أخرى تجعلها انتصارا للأصمعى .

---

(١) نزهة الألباء ص ١٣٨

(٢) نفسه ص ١٢٢

(٣) نفسه ص ١٤٦

" قال أبو العينا : قال الأصمعى : دخلت أنا وأبو عبيدة على الفضل بن الربيع فقال : يا أصمعى ! كم كتابك فى الخيل ؟ فقلت : جلد . قال : فسأل أبا عبيدة فقال : خمسون جلدا . قال : فأمر بإحضار الكتابين ، و إحضار فرس . فقال لأبى عبيدة : اقرأ كتابك حرفا حرفا ، وضع يدك على موضع موضع من الفرس . فقال أبو عبيدة : لست بيطارا ، وإنما هذا شىء أخذته وسمعته من العرب . فقال لى : قم يا أصمعى ، فضع يدك على موضع موضع من الفرس ، فوثبت فأخذت بأذنى الفرس ، ووضعت يدى على ناصيته ، فجعلت أقول : " هذا اسمه كذا ، حتى بلغت حافره ، فأمر لى بالفرس ، فكنت إذا أردت أن أغيظ أبا عبيدة ، ركبت الفرس وأتيته[1] " .

بل إن بعضهم يصرح بما كانت تدفعهم إليه حدة هذه المنافسة فيقول حماد الراوية : " دخل علينا ذو الرمة الكوفة ، فلم نر أحسن ولا أفصح ولا أعلم بغريب منه . فغم ذلك كثيرا من أهل المدينة " . فصنعوا له أبياتا وأنشدوه إياها مدعين أنها لبعض الجاهليين ، فاستعادها ذو الرمة ، ثم قال : " ما أحسب أن هذا من كلام العرب[2] " .

وقد يكون ذلك الكلام المنسوب إلى حماد عن ذى الرمة لم يقع منه على الإطلاق ، ولكنه على كل حال يعطينا صورة من صور انتصار بعض من كان هواهم مع ذى الرمة لصاحبهم .

ولكن أبشع وجوه هذه الخصومة وأبعدها عن الإنصاف هو ما تركته الشعوبية عليها . وأشد هذه الشعوبية وأدهاها وأجرأها جميعا هو أبو عبيدة مَعْمَر بن المُثَنَّى .

" كان شعوبيا طاعنا على أنساب الناس ، يرى رأى الخوارج الإباضية[3] " .

وكان مع سعة علمه يلحن[4] ومع شعوبيته ولحنه ، وجوره فى عصبيته فقد أخذ

---

(١) نزهة الألباء ص ١٦٦ — ١٦٧
(٢) الأغانى ج ١٦ ص ١١٧ ساسى .
(٣) معجم ياقوت ج ١٩ ص ١٦٠
(٤) نزهة الألباء ص ١٤٨

عنه كثير من العلماء ، وروى عنه كثير من الرواة . فخلط الحق بالباطل ، ودس فى أخباره ما يمكن أن ينال به من العرب ومن تاريخهم ، ومزج فى ذلك الحلو بالمر ، فكتب «مثالب العرب» ، كما كتب «مآثر العرب» وألف « لصوص العرب » كما ألف كتابه « فضائل الفرس » .

وأثار هذا الرجل فيما كتبه من الكتب موجة من الشك الجائر حول تاريخ العرب ، وحول ماضيهم وحول رجالهم ، وحول كل ما كان لهم من فخر . وإنك لتجد أكثر ما روى طعنا على رواة الكوفة خاصة راجعا إليه . ذلك أنه كان يعاديهم بوجهين : الأول أنهم عرب فى أغلبهم ، وهو يكره العرب ، ثم إنهم قد وقع لهم من تراث ماضيهم مايقوم لهم مفخرة ، فحاول أن يهدمهم ويهدم هذا الفخر ، والثانى أنه بصرى من المنافسين للكوفة فجرى فى حربهم جرى قومه .

ولقد تتبع هو الناحية التاريخيـة ، يثير الشكوك حول ما ينهض منها بسمعة ماضى العرب ، وترك لغير تتبع رواياتهم فى الشعر .

وأخذ عنه علماء كثيرون من البصرة ومن بغداد . " روى عنه على بن المغيرة الأثرم ، وأبو عبيدة القاسم بن سلّام ، وأبو عثمان المازنى ، وأبو حاتم السجستانى وغيرهم "(1) . ومع أنه كان بصريا فقد كان يطعن على أهل البصرة ، لا يضيره ذلك مادام يهدم بهذا الطعن مجدا عربيا . كان يقول : " خلف الأحمر معلم الأصمعى ، ومعلم أهل البصرة "(2) . يذكر ذلك ابن الأنبارى بعد أن يقول عن خلف : " وكان يقول الشعر فيجيد ، وربما نحله الشعراء المتقدمين فلا يتميز من شعرهم لمشاكلة كلامه كلامهم " . وهكذا كان أهل البصرة ينقلون عنه ما يرويه طعنا على أهل الكوفة جريا فى خصومتهم ، وكان أهل الكوفة ينقلون عنه ما يرويه طعنا على أهل البصرة إرضاء لخصومتهم ، فيهدم هو بالخصمين سمعة المدينتين جميعا ، ويثير الريبة حول ما ينقلان عن ماضى العرب .

(1) نزهة الألباء ص ١٤٠ (2) نفسه ص ٧٠

الأشعار القديمة تبقى — ومع هذا كله ، ومع ما رُوى من أنباء أثار بها الشكوك ، ظلت الأشعار القديمة تتداول بين الناس ، وتنقل عن أصولها المكتوبة ويبقى منها ما اجتمع الناس على صحته ، ولو كان مرويا عن مطعون عليهم . وكأنّ هذه الخصومة قد وقفت آثارها عند ذلك الحدّ الجدَلى الذى لم يترك أثرا عمليا هدّاما بذلك القدر الذى كان يريده يومئذ أولئك الشعوبيون من أعداء العرب وأعداء تاريخهم ودينهم .

وسارت الأمور فبقى الصحيح من الشعر ، وبطل الزائف الذى داخله من غير الأبواب التى كان يقبل منها الشعر المصحح الأصول . ولم يكن يغيب عن هؤلاء العلماء الذوّاقين للشعر كيف يميزون بين صحيحه وزائفه ، وقديمه وحديثه . ولقد مر بنا فى ذلك ما يوحى بهذا ويصدقه .

بقى الشعر الصحيح المردود إلى أصوله ، المستند إلى التدوين ، على الرغم من هذه الطعون كالصخرة الصماء تتكسر عليها موجات البحر ، ثم ترتدّ عنها زبدا جفاء وتبقى الصخرة .

إنّ بنفوس الناس قبسا خفاقا من الحق القديم ، يقع بهم على الحق الأصيل ، ولو توارى خلف الشكوك ، وغامت حوله الأوهام . قبس قدسى خالد يصل بين الله والناس .

ولقد ثارت حول هذا الشعر نفسه حركة شعوبية جديدة فى عصرنا الحديث بدأت فى أوروبا لنفس الغاية ، ونقلها عن أوروبا بعض النَّقَلة ، وسمع الناس ذلك وأعجبوا به وقتا ما ، إعجابهم بما ظنوه جديدا ، ولكنهم ، وهم معجبون بما كان يقال ، لم يفارقهم أبدا اعتبارهم لهذا الشعر الجاهلى أنه صحيح ، وأنه قديم . بل إنّ الناقلين لصدى هذه الحركة لم تفتهم دراسة هذا الشعر نفسه على أنه قديم ، وعلى أن له خصائص يمتاز بها الشعر القديم .

وبقى حكم التاريخ الصادق على تلك الحركة القديمة. حكى عن الشافعى أنه قال: "ما رأيت بذلك المعسكر أصدق من الأصمعى"، وبقى قولهم: "كان أهل البصرة منهم أصحاب الأهواء إلا أربعة فإنهم كانوا أصحاب سنة: أبو عمرو بن العلاء، والخليل بن أحمد، ويونس بن حبيب، والأصمعى"(١).

هذه كانت حركة نقل القديم الذى انبنى عليه الشعر الجديد. وكان النقلة فى أول الأمر من الشعراء ينقلون الشعر القديم فى شعرهم. فهم يحاكونه، ويقلدونه، ويذهبون مذاهبه، ولكنهم لا يدركون من أسرار صناعته ما أدركه المتأخرون بتأثير نحو آخر من وجوه إحياء القديم.

ذلك أن حركة إحياء القديم لم تقم على أساس ما تركه العرب وحدهم من ثروة شعرية ضخمة. ولكنها قامت إلى هذا على أساس ما تركته الأمم القديمة التى نزلت حوض الفراتين، واتخذته لها قرارا وموطنا.

الفصل الثالث

حركة إحياء القديم من آثار غير العرب

قلت إن الجانب الأكبر من التراث العربى القديم وقع للكوفة، والقسط الأقل منه وقع للبصرة، فقام علماء البصرة يعوضون هذا النقص بتحصيل تراث الأمم القديمة التى بقيت بالعراق.

والظاهرة الغريبة فى أرض الفراتين هى أنه ما من دولة قديمة احتلتها إلا أرادت أن تتخذ منها أرض مقامها وكرسى دولتها.

مرت بها حضارة سومر، ثم حضارة كلديا، ثم حضارة آشور وبابل، ثم مُلْك الفرس، ثم مُلْك اليونان، ثم الرومان، وكلهم كانوا ينزلون ويستقرون، يتخذون منها

---

(١) نزهة الألباء ص ١٧١

دارا ، حتى الإسكندر نفسه كان يعتزم أن ينقل عاصمة امبراطوريته الكبرى هناك لولا أن عاجله قدره . ولما عاد الفرس إلى الأرض بعد أن أُجْلُوا عنها زمانا جعلوا فيها عاصمتهم ، مع أنها لم تكن أرضهم ، إنما هم قوم وردوها من إقليم بارس .

فكل نازل بها منهم كان يأخذ فى بناء حضارته الجديدة فيها ، مستفيدا مما ترك سابقه . ينظم الأرض ، ويرتب وسائل الحياة وأساليبها فيها ترتيب من جاء للإقامة الدائمة ، فهو لا يترك ذخرا من ذخائره إلا جاء به معه .

وكذلك كانت أرض الفراتين متحفا دائما ينقل إليه أثمن ما مرت به الحضارات القديمة . فلما نزلها العرب وجدوا فيها آثار كل هذه الحضارات وكنوزها الفكرية .

كانت هذه الثروة موزعة على مدن العراق . فلما نزلها العرب وبدأوا بجمع قديمهم وجدوا بين ما وجدوا بالكنائس والبيع ، آثار الفكر الإغريقى القديمة . ولكن أغلب هذه الآثار لم يكن فى بِيَع الحيرة . ذلك أنها كانت قصبة دولة عربية ، احتفظت باستقلالها زمانا طويلا ، فكان لها شخصيتها التى لم يطغ عليها سلطان الفكر الأجنبى كما طغى على مُدُن ما بين الفراتين ، أو على البصرة التى كانت منذ القديم ميناء . وفى الموانى أبدا تختلط الأجناس ، وتتداخل باختلاطها أسباب التحصيل ، فيكون الإغريقى إلى جانب الرومانى ، والعربى إلى جانب الفارسى ، والهندى إلى جانب السريانى .

وبذلك وقع للبصرة بدورها من مصادر العلم الأجنبى ما لم يقع للكوفة من مصادره .

فالكوفة العربية أكثر شغلا بالشعر العربى وإن لم تُحْرَم من آثار الفكر الأجنبى ، والبصرة التى تختلط فيها الأجناس أقل نصيبا من الشعر وأكثر حظا من التراث الأجنبى .

من مزدوجة منسوبة إلى ابن المعتز ترد فى ديوانه :

واستمع الآن إلى حديث الكوفهْ مدينةٌ بعينها معروفهْ
كثيرةُ الأديان والأئمّهْ وهمّها تشتيتُ أمر الأمهْ
مصنوعة بكفر بُخْتَ نَصَّرْ وكفر نمرود إمام الكُفَرْ
وعشّش الشعرُ بها وفَرَّخا ثم بَنَى بأرضها ورَسَّخا
وغرق العالم من تَنُّورها جزاء شرٍّ كان من شرورها
وهربت سفينةُ الطوفان منها إلى الجُودىّ والأركان
وهم بَنَوا للجور صَرْحا مُحْكَما فاتخذوا إلى السماء سُلَّما
ولم يزل سكانُها جُبَّارا مستبصرا فى الشِّرْك أو سَحَّارا
تفرّقوا وبُلْبِلوا بِلْبالا وبَدَّلوا من بعد حالٍ حالا
وهم رَمَوا فى البئر إبراهيما لمّا رأوا أصنامهم رميما
ودانيال طرحوا فى الجُبِّ ففرَّ وشكا منهم للرّب
وأخذوا وقتلوا عليّا العادلَ البرَّ التقىّ الزكيّا (١)

يقول ذلك ابن المعتز عن الكوفة : وفى قصتها ما يمكن أن يلقى الضوء على أصول ثقافتها . فهى ثقافة لا ترجع إلى الروم ولا إلى الفرس ، وإنما ترجع عناصرها إلى تاريخ أقدم من هؤلاء جميعا ، ترجع إلى آشور وبابل . وابن المعتز يلمح ذلك فى وضوح وقوة يكشفان عما كان معروفا فى عصره عن تاريخ المدينة وأصلها ومصادر معرفتها ، واتجاهات الفكر فيها . كما يرجع قسط من تراثها الفكرى إلى الشعر العربى الذى حصلته ، والذى تحدث القصيدة عنه بأنه قد عشش بها وفرّخا . والقصيدة يقولها صاحبها فى المعتضد الذى يؤرخ هو موته بعام تسعة وثمانين بعد المائتين وذلك فى ختام القصيدة (٢) . ولا مراء فى أنه كان بين يدى ابن المعتز من مصادر تاريخ المدينة ما ليس بين أيدينا اليوم . وفى هذه الأبيات أيضا ما يوضح

---

(١) ديوان ابن المعتز ص ١٧٢ (٢) نفسه ص ١٧٤

الأصول التى كانوا هم يرجعون إليها ثقافتهم، وهم فى ذلك أهدى منا إليها ، وأحق بأن يصدقوا فيها ، فهى ثقافة قومية مشتقة من ماضيها وتاريخها على خلاف حالة البصرة .

وقد ترك ذلك طابعه على اتجاه كل من المدرستين . فاتجهت كل مدرسة وجهتها : فكان علم أهل الكوفة يمثل الاتجاه العربى ، والذوق العربى ، والمزاج العربى ؛ وعلم أهل البصرة يغلب عليه التوجيه الأجنبى .

كان علم أهل الكوفة بالشعر وباللغة أوسع ، وكان اتجاههم فى وضع القواعد إنما يتقيد بالنصوص التى وقعت لهم ؛ فلم يروا فرض القاعدة على اللغة ما دام هناك مجال لمخالفتها مخالفة تستند على أثر قديم . فلم يجد عندهم طرد القاعدة تلك المنزلة التى وجدها من نفوس البصريين الذين وقع لهم المنطق وكان من نصيبهم النظر اليونانى . وقدس البصريون لذلك القاعدة ، وطردوها على اللغة ، واستبعدوا الاتجاهات اللغوية ، ورفضوها ، واعتبروها شذوذا ، مع أن هذه الاتجاهات كانت من الأصول الجوهرية للغة . رفض البصريون الأصل وقبلوا القاعدة ، وقبل الكوفيون الأصل ورفضوا القاعدة التى لا تقبل الأصل الذى صح لديهم .

فبدت بهذا أول ثورة للبصرة على القديم ، وهى ثورة لم تلبث أن أخذت تتطور بعد ذلك شيئا . ولكنها لم تحقق كثيرا فى ميدان الشعر ، وإنْ أثّرتْ كثيرا فى توجيه التفكير ، وفتح ميادين الجدل ، وتوسيع آفاق الكلام .

كان البصريون يجيدون الدفاع والهجوم ، وأساليب الدعاوة المنظمة لآرائهم ، والعرض القريب لها ، وضم المتفرق من المظاهر تحت القاعدة الواحدة ، وتنظيم النقد المبنى على القاعدة المنطقية ، فغلب مذهبهم فى كل ما يتصل بالقاعدة .

وكان الكوفيون أصحاب ذوق لغوى ، ومحصول ضخم من القديم . فكان أغلب المنقول لنا من الشعر القديم عنهم ،

ومن هذا المزيج من آتجاه المدرستين تكوّنت حركة إحياء القديم كله بلونيه .

ومن هذا القديم تجدّد الشعر العربى فى ذلك العهد من عهود نهضته . حتى إن الحركة المبنية على هذين التيارين لتستحق منا أن نسميها : «حركة تجديد القديم» .

ولكنه تجديد مبنى على النظر ، وعلى التقليد ، والفحص لخصائص القديم ، وتأثرها تأثرا مقصودا ، بعد استخلاص مشخصاتها ، ومقوماتها الجمالية . فشعره نتاج عصر عقلى . وليس يطعن فى هذا أن بعض شعرائه قد يمس فنهم أثر من طبع ، يسير جنبا إلى جنب مع أصول هذه الصناعة وقواعدها .

القديم الأجنبى فى حركة بعث القديم

(١) ماذا أصاب العرب من تراث الفرس ، وهل هو فارسى حقا أو سريانى ؟

وَهْمٌ قديم — فى الناس وهم غالب ، هو أن العرب قد أخذوا عن الفرس كثيرا مما أقاموا عليه حضارتهم ، وبنوا عليه تفكيرهم . وأقرب مايخطر بالبال فى هذا الصدد أنهم آحتلوا أرض فارس ، والفرس أصحاب ملك قديم ، وحضارة سابقة ، ومن لوازم الملك القديم العلم والمعرفة . وقد غلا هذا الوهم عند بعض العلماء حتى استحال إلى عقيدة دفعت به إلى تخريج الأمور تخريجا يتنافى مع أصرح ما تسفر عنه الآثار الباقية عن الفرس والعرب ، وعمن سبق الفرس والعرب فى النزول بهذه الأرض : أرض الفراتين .

وقد ساعد على تأكيد هذا الظنّ أن حركة تاريخ العلوم فى الإسلام كان قد وكلها القدر إلى قوم يمتون إلى أصل فارسى ، ويتحركون بواعز مما عسى أن تمليه عليهم شعوبية قاهرة ، وعصبية لجنسهم ، ونوع من سوء الفهم لماضى هذه الأرض التى وقعت لهم إرثا . فهم يخلطون بين ملوكها ، وبين حالاتها ، وبين أزمانها .

ملاحظات على ما بقى من الآثار فى أرض الفراتين، ونسب بعضه أحيانا إلى الفرس — ومن أهم المظاهر التى يطلع الباحث عليها فى تتبع حركة بعث القديم الأجنبى عند العرب :

(أوّلا) أن المنقول عن الفرس قليل جدا بالقياس إلى ما نقل عن غيرهم من الأمم، وأن هذا المنسوب إليهم مشكوك النسبة إن وجد، أو غير مقطوع بصحة وجوده وزمانه .

(ثانيا) أن ما يُدّعى لهم من آثار — ويمكن الرجوع إليه فى ابن النديم — يذهب فى وجوه لا تدل على شىء من السموّ العقلى، أو النضج الثقافى . فهو بين الخرافة والأساطير، وأنواع من الخلاصات التجريبية لسياسة الحُكم أو لسياسة الحياة الفردية .

وقد ينسب إليهم أنهم تركوا كتبا فى تاريخ ملوكهم، ولكنها لم توجد .

(ثالثا) أنه لم يبق لنا فيما بقى من هذه الكتب المنسوبة إليهم إلا كتاب كليلة ودمنة، وكتابا ابن المقفع : الأدب الكبير، والأدب الصغير .

(رابعا) أنه ليس يوجد فيما نسب إليهم قط كتاب فى الفلسفة، سواء أكان هذا الكتاب لهم أصالة أم كان مترجما إلى الفارسية عن لغة غيرها .

(خامسا) أن الآثار الإغريقية التى ترجمت فى « عصر النهضة » و « بعث القديم » إنما نقلت عن السريانية أو عن الإغريقية . ولم نسمع بكتاب واحد منها منقول عن ترجمة فارسية .

(سادسا) أن النقَلَة المتأخرين شيئا، مثل حنين وإسحاق، كانوا إذا نقلوا من الإغريقية إلى العربية كتابا نقلوه إلى السريانية أيضا ولم ينقلوه إلى الفارسية[1] .

---

(١) أخبار الحكماء للقفطى، فى الكلام على كتب أرسطو ص ٢٧

والمسلّم به أن الكتاب إنما ينقله الناقلون إلى لغة حية يقرؤه فيها قوم تتصل به ثقافتهم. فما بال هذه الآثار الكبرى تترجم إلى العربية، بل إلى السريانية، ولا تترجم إلى الفارسية ؟ مع أن هـذه الترجمة تقع فى أرض أول ما يتبادر إلى الخاطر عنها أن كثرة أهلها كانوا فرسا، وأن الدولة كانت قد صارت فيها إليهم .

وما بال هذه الآثار نفسها قد ترجم منها، قبل ذلك بدهر، ما ترجم إلى السريانية، ولم يترجم منها شيء إلى الفارسية ؟ ومن أجل ذلك كان الرجوع إلى هذه النقول السريانية، بعد ذلك لما جاء عصر الترجمة إلى العربية، وذلك فى أمة يكون الفرس من أبنائها العدد الضخم، يشاركون فى الحركات العلمية والدينية، بحال لا تقبل جدالا فى أنه لو كان لهـذه الكتب نقول فارسية قديمة لما ترددوا فى النقل عنها إلى العربية بدلا من النقل عن السريانية .

الإسكندر لا يسأل عن تأخر الثقافة الفارسية — وقد يقال اليوم فى الردّ على هـذا ما قاله الفرس أنفسهم قبـل ذلك من أن ما طرأ على دولتهم من الفساد هو الذى ذهب بعلومهم، وعفّى على آثارهم (١) . فالإسكندر قد أحرق منه ما أحرق، وقبله ذهبت أحداث الأيام والفيضان بما ذهبت .

ولكننا نقول لهم فى هذا إن ما ترجم عن الإغريق إنما ترجم بعد فتح الإسكندر العراق و بلاد فارس : فهل امتدّت يد الإسكندر بالتحريق والتخريب والإهلاك إلى كل شيء فى البلاد حتى ما استحدث فيها بعده من ترجمات آثار قومه ؟ وهل كان يقصد من هـذه الترجمات إلى ما نقل منهـا إلى الفارسية فحسب ؟ و يترك ما نقـل منها إلى السريانية حتى إذا جاء العرب بعـد ذلك وجدوا الترجمات السريانية ولم يجدوا نقلا واحدا فارسيا لأثر إغريقى .

---

(١) ابن النديم ص ٣٣٣

إن هذا مما لا يقبله العقل، وتأباه أحكام الحياة والناس .

وأما عن القديم السابق لزمن غزو الإسكندر فارس ، فهل وقفت الأحداث بإفسادها عنـد آثار الفرس وحدهم ، ولم تنظر نظرتهـا الشزر إلا إلى آثارهم ؟ ثم تركت آثار الكُلْدان وأهل آشور وبابل تحيا مطمورة بين الأطلال وتحت الرمال، حتى إذا جاء عصر الحفريات المتأخر كشف الكاشفون عن هـذه الآثار العريقة جدًا، مع أنهم لم يجدوا شيئا من آثار الفرس الجديدة بالقياس إلى تلك الآثار؟

إن هذا أيضا مما لا يقبله العقل، وتأباه أحكام الحياة والناس .

ما تكشفت عنه الأرض فيما بين الفراتين ليس فارسيا — لقد قلب الناس أرض العراق ظهرا لبطن ، منقبين عن آثار الأمم التي سبقتهم منذ القدم حتى أحدث الأزمنـة ، فوجدوا كل ما يمكن أن يتتبع به تاريخ الدول في أرض العراق منذ زمان يوغل في الأبد الآبد بما لا يقل عن خمسة آلاف سـنة . فكشفوا عن آثار من الحضارات شتى، ولكنها لم يكن من بينها أثر فكرى فارسى قديم . فوجدوا شرائع حمورابى ، وسجلات ملوك آشور ، ونفضوا غبـار الدهر عن معابد نينوى وبابل، وخلصوا من أنياب البلى كتب أرسطو تعيش فى حماية الساميين فى أرض العراق بعـد أن نبذها الآريون، تنتفض بالحياة فى أرديتها السريانية ، ولكنهم لم يعثروا عليها ولا على غيرها من الآثار الفكرية العليا المدعاة للفرس فى لغة فارسية .

وقد آستوى فى هذا المحدّثون والقدماء من الكاشفين ، والمنقبين عن شريف العلم . فوجد فى العراق من كتب الكلدان القديمة ما نقـله آبن وحشية . يقول عنه آبن النديم : "أحد فصحاء النبط بلغة الكلدانيين"[1] . "ومعنى كلدانى نبطى . وهم سكان البلاد الأولى . وله من الكتب كتاب مذاهب الكلدان فى الأصنام ... كتاب أسرار الكواكب، كتاب الفلاحة الكبيرة والصغيرة"[2] . كما نقل أيضا إلى العربية " كتاب

(١) ابن النديم ص ٥٠٤ (٢) نفسه ص ٤٣٣

أسرار النجوم فى معـرفة الدول والملل والمـلاحم " وهو لفيلسوف كلدانى يدعى أيبرخوس يقول عنه القفطى :

" أيبرخوس الفاضل الكامل فى علم الرياضة فى زمان يونان . حكيم عالم من علماء الكلدانين . وكان قيما بعلم الأرصاد، وعمل آلاتها . ورصد الرصد الحقيق، وبحث فيـه المباحث الصحيحة الحجج والبراهين المحكمة، وعمل الآلات الجليلة... وعليـه اعتمد بطليموس اليونانى القلوذى فى أرصاده . وكثيرا ما يذكره فى كتاب المجسطى" . ثم يقول : " وقد خرج هذا الكتاب إلى العربى، ومن وقف عليـه رأى كتابا جليلا فى معناه يشهد لمؤلفه بتبحر فى هذا النوع " .

هـذا على الرغم مما يذكره القفطى نفسه مما أصاب آثار الكلدان حين يقول : " وإن كان مذهب البابليين فى حركات النجوم، وصورة هيئة الفلك لم يصل إلى مَنْ بعدهم على الوجه، لأسباب اعترضت القوم من فساد دولتهم " . فهو يأبى أن يجعل من هذا الكتاب على جلالته صورة وافية لعلم الكلدان[1] .

فلم يمنع فساد الدولة علم هؤلاء القدامى من الوصول إلى الإسلام، كما منع علم الفرس من بلوغ المسلمين على قرب ما بينه وبينهم .

لم يكن للفرس يوم لقيهـم الفتح العربى ماضٍ ثقـافىّ يعادل أو يقـارب ماضى غيرهم من الأمم القديمـة — الواقـع المستخرج من التاريخ هو أن الفرس يوم لقيهم العرب لم يكن لهم أدب يقوم مقام غيرهم من الأمم القـديمة، ولم يكن لهم ماض ثقـافى مشرف يضعهم موضع العـرب أو اليونان أو الكلدان أو الهند .

كتب نسبت إلى الفرس — يقول ابن النـديم : " كتاب هزاردستان، كتاب بوستاس وفيناوس، كتاب مجد خسرو، كتاب المربين، كتاب خرافة ونزهة،

---

(١) أخبار الحكماء ص ٥٠

كتاب الدب والثعلب، كتاب روزويه اليتيم، كتاب مسك زنانة وشاه زنان، كتاب نمرود ملك بابل، كتاب خليل ودعد[1] ".

وهذه من كتب السمر والخرافات. وليست كلها لهم. وليست جميعا مما كتب قبل الإسلام. فلا شك فى أن كتاب خليل ودعد كتاب إسلامى.

وكتاب نمرود ملك بابل كتاب بابلى يذكره ابن النديم أيضا بين كتب ملوك بابل[2].

وأما كتاب هزاردستان فالأصل فيه ليس فارسيا. وهو إما أن يكون محاكاة لاتجاه يونانى إلى الخرافة المحكية على ألسنة الحيوان وغيره، نشأ فى هذه الأرض بعد أن فتحها اليونان، وانبنى على رواسب فيها باقية عن ماضيها، وإما أن يكون انبعاثا جديدا عربيا لهذه الرواسب نفسها دون نظر إلى ما فعل بها اليونان. وإن شاءت شعوبية الفرس أن تردّه إلى الفرس. فينقل ابن النديم:

" أول من صنف الخرافات وجعل لها كتبا، وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان الفُرْس الأُوَل ... ... فأول كتاب عمل فى هذا المعنى كتاب هزار أفسان[3] ".

ولكنه يعود فيقول:

" والصحيح إن شاء الله أن أول من سمر بالليل الإسكندر، وكان له قوم يضحكونه ويخرفونه، لا يريد بذلك اللذة، وإنما كان يريد الحفظ والحرس، واستعمل لذلك بعده الملوك كتاب هزار أفسان، ودستان وأفسان معناها حكاية أو خرافة ".

---

(١) ابن النديم ص ٤٢٤ (٢) نفسه ص ٤٢٥

(٣) نفسه ص ٤٢٢

وكذلك تحاول العصبية الفارسية انتحال كتاب « كليلة ودمنة » على الرغم مما كتبه ابن المقفع ناقله فى صدر الكتاب . فهو ينسبه إلى الهند [١] .

كما تحاول أيضا انتحال كتاب « سندباد الحكيم » . يقول ابن النديم :

" والخُلْف فيه أيضا مثل الخُلْف فى كليلة ودمنة، والغالب الأقرب إلى الحق أن يكون الهند صنعته [٢] " .

ويقول ابن النديم عن كليلة ودمنة : " ونقل إلى اللغة الفارسية بالعربية [٣] " فيوضح الأمر أكبر توضيح ، وكأن ابن المقفع لما نقل الكتاب عن الهندية والسريانية إلى العربية ترجمه هو مرة ثانية إلى الفارسية عن الترجمة العربية ، أو نقله إليها عن ترجمته العربية غيْرُه . أما الترجمة السريانية للكتاب فلا تزال موجودة حتى اليوم .

وأما كتب التاريخ التى يذكر حمزة الأصفهانى أنها وقعت له فليست كما يبدو قديمة كلها ، فهو يشير من بينها إلى كتاب «من نقل أو جمع محمد بن بهرام بن مطيار الأصبهانى » فالمؤلف مسلم [٤] .

والتاريخ هنا أشبه شيء بالقصص ، وهو أقرب إلى السجلات التى أخذ الفرس فكرتها عن سجلات آشور وبابل بعد ما نزلوا أرضهم . وكل ماجاء عن تاريخ فارس محشو بالأساطير والخرافات التى لاتجعل مثل كتبه توضع فى منزلة التاريخ . وإنما هى فى هذا الباب أقرب إلى القصص الشعبى .

والملاحظ فيما يتصل بهذه الكتب التى يزعم الرواة أنها كانت فى التاريخ أنه لم يبق لنا منها كتاب واحد أولا ، وأن واحدا منها لم يقترن اسمه باسم مؤلف بعينه مما يجعلنى أقطع بأمور :

---

(١) ابن النديم ص ٤٢٣
(٢) نفسه ص ٤٢٣
(٣) نفسه ص ٤٢٤
(٤) سنى ملوك الأرض والأنبياء ص ٨ ، ٩

(الأوّل) أن ما استحق أن يسبغ عليه من محتوياتها صفة التاريخ إنما كان من قبيل السجلات الرسمية التى تقوم بها الدول لنفسها حتى فى الحكومات البدائية، فليس لها مؤلف بعينه لأنها نتيجة العمل الحكومى التنظيمى ، وأنهم كانوا فى هذا يقلدون آشور و بابل .

(الثانى) أنها لم تكن من القيمة الفنية أو العلميــة بحيث تستبقيها الشعوب فيما تستبقى من آثارها العزيزة .

(الثالث) أن مابقى من هــذه السجلات قـد آختلط بمـا بقى عالقا بأذهان الأجيال اللاحقة من تاريخ ملوكها السابقين . مُمَثّـلا فى ذلك القسط من القصص الشعبى الذى نراه بعد ذلك منعكسا فى شاهنامة الفردوسى .

(والرابع) وهو أمر أرجحه، وذلك أن معظم هذه الأسماء للكتب قد صنعه الفرس فى الإسلام ، صنعه الفرس ليبنوا به ماضيهم الوهمى المنتحل ، الذى كان يقوم فى أيديهم جزءا من تسلحهم الشعوبى ضدّ العرب .

القصـة الحقيقية لمـا وجد من الآثار الثقافية فى هـذه البيئة — ولقد نسب الفرس فى ذلك إلى أنفسهم مابقى فى الأرض التى نزلوها من كتب أهل فارس وآشور والكلدانيين . وغير خاف أن الفرس آستعملوا الكتابة المسمارية البابلية. فالأشغانيون من ملوك فارس كتبوا سجلاتهم فى لغـات ثلاث : الفارسـية ، والسوسـية، والبابلية وكلها بالحروف المسمارية . بل إن هـذه الكتابة قد بقيت مستعملة حية فى بابل بعد سقوط الإمبراطورية الفارسية . وبعبارة أخرى بقيت الطريقة المسمارية من طرق الكتابة متصلة الآستعمال فى أرض الفراتين زمانا يمتدّ ممـا قبل سنة ٤٥٠٠ ق . م حتى مستهل القرن الأول بعد مولد المسيح (١) .

---

(١) Assyrian Language by King, p. 16. sqq

ولكن الفرس نسوا هذه الكتابة بعـد ذلك كما نسيها معهم من كانوا يتخذونها أداة لتدوين سجلاتهم ، فلما كانت تقع لهم بعـد نسيانهم إياها أشياء من آثار بابل مكتوبة بهذه اللغة التى كانوا يجهلونها كانوا ينسبونها لأمتهم آدّعاء أو جهلا . وكان من جاء بعد ذلك من مؤرخى العلوم يردّدون دعوتهم تلك عنهم . وقد وقع لهم من ذلك الكثير . فقـد كان من الكتب طائفة ضخمة مودعة فى أزج كبير بأصبهان ، يبدو أنها نقلت من كنوز آشور وبابل بعد أن فتح الفرس أرض الفراتين . فينقل آبن النديم عن أبى معشر : " أن طهمورث الملك المحب للعلوم وأهلها كان انتهى إليه قبل الحـدث المغربى الذى كان من جهة الجو خبره فى تتابع الأمطار هناك ، وإفراطها فى الدوام والغزارة ، وخروجها عن الحدّ والعادة ... وأن المنجمين كانوا يخوفونه من أول آبتداء ملكه تعدّى هذا الحدث من جانب المغرب إلى مايليه من جانب المشرق . فأمر المهندسـين بإيقاع الآختيار على أصح البقاع فى المملكة تربة وهواء ، فاختاروا له موضع البنية المعروفة بساروية ، وهى قائمة إلى الساعة داخل مدينة جى (بأصفهان)، فأمر بابتناء هذه البنية الوثيقة . فلما فُرغ له منها نقل اليها من خزائنه علوما كثيرة مختلفة الأجناس ، فحولت إلى لحاء التوز ، فجعلها فى جانب من ذلك البيت ، لتبق للناس بعد آحتباس هذا الحَدَث (١) " .

فهى مكتبة قد جمعت فيها الكتب من كل صنف ، ونقلت من غرب المملكة ، أى من وادى الفراتين ، إلى شرقها فى أصفهان . والنص صريح فى ذلك .

أما هـذه الكتب فكانت " مودعة أصناف علوم الأوائل بالكتابة الفارسـية القديمة (٢) " وهذه الكتابة الفارسية القديمة كانت المسمارية البابلية . وبين الكتب التى يذكر أنها كانت فيها :

" كتاب منسوب إلى بعض الحكماء المتقدمين ، فيـه سنون وأدوار معلومة لآستخراج أوسـاط الكواكب وعلل حركاتها " . أى أن الكتاب فى موضوع من

(١) ابن النديم ص ٣٣٥ (٢) نفس المكان .

أهم العلوم التى عنى بها أهل بابل وآشور . أما أن هذا الكتاب من كتبهم ، فليس أدل عليه من قول من ينقل عنه أبو معشر، "أن أهل زمان طهمورث وسائر من تقدمهم من الفرس الأولين ، إنما كانوا يستخرجون أوساط النجوم السبعة من هذه السنين والأدوار[١]" .

وقد ظلت هذه الكتب تكشف فلا تعرف ماهيتها، ولا موضوعاتها، ولكنها تنسب إلى الفرس لأنها وجدت فى بلاد يحكمونها. وكان ذلك حتى أزمنة متأخرة. فيقول أبو معشر[٢] :

" وذلك أنه لما كان قبل زماننا هـذا بسنين كثيرة ، تهدمت من هـذه المصنعة ناحية فظهروا فيها على أزج معقود من طين الشقيق فوجدوا فيه كتبا كثيرة من كتب الأوائل ... مودعة أصناف علوم الأوائل بالكتابة الفارسية القديمة[٢] "

بل إن من هـذه الكتب ما كان يكشف فى مكانه من أرض الفرس، وهو باليونانية فلا يعرف القوم عنه شيئا حتى يرسل إلى بغداد فتفك فيها طلاسمه. يقول ابن إسحاق: "والذى رأيت أنا بالمشاهدة أن أبا الفضل بن العميد أنفذ إلى ها هنا فى سـنة نيف وأربعين كتبا متقطعـة، أصيبت فى أصفهان فى صناديق ، وكانت باليونانية ، فاستخرجها أهل هذا الشأن مثل يوحنا وغيره . وكانت أسماء الجيش ومبالغ أرزاقهم[١]" .

وظاهر أن السجلات هذه سجلات الجيش اليونانى، وإلا فما داعى أن تكتب سجلات الجيش الفارسى باليونانية ؟ .

وهـذه المكتبات لما كانت تكشف كانت تهلك أو تبقى حيث كانت لغزا مغلقا . ومنها مكتبة جى هـذه التى بقيت حتى زمان الإسكندر فأودعها سجلات جيشـه .

---

(١) ابن النديم ص ٣٣٦   (٢) نفسه ص ٣٣٥

ولما جاء المتأخرون شيئا ؛ وهم لا يكادون يفرقون بين الخطوط القديمة : فيعرفون منها ما كان بابليا، وما لم يكن كذلك، أضافوا كل ما وجد بتلك الأرض إلى الفرس . ومن ذلك كان هذا التاريخ الوهمى لعلم الفرس ، ولحب الفرس للكتب ، ولنقل العرب عن الفرس . وساعد على ذلك محاولة الفرس الترويج لأنفسهم ولماضيهم فى عصر صراع الأجناس . ولقد قلت قبلا إن الحقيقة تلوح أبدا من وراء غيوم الزيف .

ويروى ابن النديم قصة المكتبات فى تلك الجهة ، فتجدها بعد تخليصها مما شابها من عصبية الفرس وتزييفهم التاريخ، وبعد فهمها على ضوء ما أصبح اليوم معروفا بفضل الحفريات الحديثة، على هذا الوجه :

قال أبو سهل بن نوبخت فى كتاب النهمطان . "قد كثرت صنوف العلوم وأنواع الكتب، ووجوه المسائل والمآخذ التى اشتق منها ما يدل عليه النجوم، مما هو كائن من الأمور قبل ظهور أسبابها ومعرفة الناس بها، على ما وصف أهل بابل فى كتبهم ، ونقله أهل مصر عنهم ، وعمل به أهل الهند فى بلادهم ، على مثال ما كان عليه أوائل الخلق قبل مقارفتهم المعاصى ، وارتكابهم المساوئ ... إلى أن لبست عليهم عقولهم ... فإن ذلك كان قد بلغ منهم، فيما ذكر، من أمورهم وأعمالهم مبلغا دلّه عقولهم، وحيّر حلومهم ... فصاروا حيارى ضلالا ، لا يعرفون شيئا ، فلم يزالوا على ذلك حينا من الدهر حتى أُيِّد من خَلَف بعدهم ... بالتذكر لتلك الأمور ... فعرفت العلماء ذلك ، ووضعته فى الكتب، وأوضحت ما وضعت منه، ووصفت مع وصفها ذلك الدنيا ، وجلالتها، ومبتدأ أسبابها، وتأسيسها ... وبقى جل ذلك وأكثره ببابل إلى أن خرج الإسكندر ملك اليونانيين غازيا أرض فارس ... عند الذى كان من إنكاره الفدية التى لم تزل جاريةً على أهل بابل ومملكة فارس، وقتله دارا بن دارا الملك ، واستيلائه على ملكه ، وهدمه المدائن، وإخراجه المجادل المبنية بالشياطين الجبارين والجبابرة، وإهلاكه ما كان فى صنوف

البناء من أنواع العلم الذى كان منقوشاً، مكتوباً فى صخور ذلك وخشبه، بهدم ذلك وإحراقه، وتفريق مؤتلفه، ونسخ ما كان مجموعاً من ذلك فى الدواوين والخزائن بمدينة اصطخر، ونقله إلى اللسان الرومى والقبطى . ثم أحرق بعد فراغه من نسخ حاجته منها ما كان مكتوباً بالفارسية ... وأخذ ما كان يحتاج إليه من علم النجوم والطب والطبائع، فبعث بتلك الكتب، وسائر ما أصاب من العلوم والأموال والخزائن والعلماء إلى بلاد مصر ... وبلاده ... فدرس العلم بالعراق، وتمزق، واختلفت العلماء وقلّت "[1] .

هذه هى القصة الحقيقية للعلم والعلماء، وللثقافة القديمة فى تلك البيئة حتى غزو الإسكندر لها، بعد ما قدّمنا مما يفسر حقيقة ما كان يدعى فارسيا فى هذه البيئة. ولقد كان يمكن أن تكون هذه خاتمة المطاف بالعلم فيها لولا أنه كان قديما بها قدم التاريخ، أصيلا بها أصالة العنصر من عناصر مقوّمات بنيتها . ثقافة استمرت متصلة الأسباب فيها نحو أربعة آلاف سنة كما قدّمت، وامتدّ نفوذها الفكرى إلى معظم الغرب من آسيا، لم يكن من السهل أن تذهب بها ضربة كهذه الضربة ولو كان ضاربها الإسكندر . يقول كنج :

" غدت الكتابة المسمارية فى القرن الخامس عشر قبل الميلاد وسيلة التراسل الرسمى بين مدن شواطئ البحر الأبيض المتوسط وأقاليمه المختلفة. واللوحات البابلية التى عثر عليها فى تل العمارنة فى صعيد مصر تثبت فوق ذلك أن ملوك مصر، فى تلك الحقبة، كانوا يتراسلون مع ملوك آسيا الغربية وأمرائها بالمسمارية. ولكن الأغرب من ذلك أن الرسائل التى كانت تتبادل بينهم وبين ولاتهم المحليين فى سورية كانت تكتب بالمسمارية . وبعد ذلك بنحو ألف عام نجد الكتابة المسمارية لا تزال راسخة الأقدام فى الأراضى المحيطة بوادى الفراتين ... وامتدّ استعمالها فى رقعة من الأرض يحدّ من الشمال بأرمينية، ومن الجنوب بالمحيط الهندى، ومن الشرق ببلاد العجم، ومن الغرب بالبحر الأبيض المتوسط "[2] .

---

(١) ابن النديم ص ٣٣١

(٢) Assyrian Language, by King, p. 16.

ثقافة كهذه الثقافة لا يمكن أن تقتلها ضربة مهما قويت، وحب العلم المتأصل فى نفوس الناس هنا ما كان يمكن أن تذهبه نكبة كهذه النكبة، فما هو أن تذهب عنهم هذه الغاشية حتى يعودوا بكل ما ركب فيهم من سجايا، أورثهم إياها الزمان المديد، والمكابدة الدائمة، إلى تحصيل ما حمله إليهم ذلك الفاتح الجديد، وقد كان الكثير منه مشتق الأصل من ثمار حضارتهم . فلم يمض الزمان الطويل حتى كانت ثمار العقل اليونانى، أو أغلبها قد نقلت إلى لغتهم، أو بالأحرى إلى اللهجة السامية التى كانت تطورا للغتهم القديمة : إلى السريانية .

فبقيت هذه اللغة بعد أمها لغة الثقافة والعرفان، وبقى هؤلاء القوم قادة هذه الثقافة وحاملى شعلتها، بل وشعلة الثقافة اليونانية، يوم خنقت سراجها ظلمات العصبية المسيحية لما لفقتها أوروبا المتزمته، من الشرق . وظل أولئك القوم يحملون شعلتها حتى أسلموها إلى إخوانهم العرب، ومن أظلهم سلطان العرب من أهل تلك البلاد، ومنهم من كان ينتسب إلى أب فارسى، ولكنه قد تكون جرت فى دمائه بقية من دم أبناء عمومتهم السابقين إلى هذه البيئة، المستقرين بها طول هذه المدّة من الزمان .

ويظهر أن أقوى هذه النهضة العلمية إنما كان فى أيام أردشير بن بابك، وفى أيام ابنه سابور، ثم فى أيام كسرى أنوشروان، مصادفة، أو أن هؤلاء الملوك قد ساعدوا عليها . ولكن العصبية الفارسية تأبى إلا أن تنتحل لنفسها ذلك . فينقل ابن النديم أن جميع الآثار نسخت بالفارسية (١) .

وهذه دعوى ليست بصحيحة . وإلا فأين ذهبت، كما قدّمنا، كل هذه الكتب الفارسية ؟ ولِمَ لَمْ يجد العرب منها كتابا واحدا ؟ ولِمَ لَمْ ينقل المسلمون إلا عن السريانية أو الإغريقية ؟ حتى ابن المقفع الفارسى لم ينقل كتابه عن الفارسية، فقد ترجم كما قدّمت عن العربية إلى الفارسية، كما مر بنا فى نص

(١) ابن النديم ص ٣٣٤

ابن النديم . والأرجح أنه نقله عن السريانية : لغة الثقافة والمثقفين السابقة للعربية والمعاصرة لها زمانا فى العراق ، مما يجعل حنين وإسحاق يترجمان كثيرا من الكتب اليونانية التى لم توجد لها ترجمة بالسريانية ، إلى السريانية . هذا إلى جانب ترجمتها العربيـــة .

والشواهد على نقل الآثار الإغريقية إلى السريانية فى ظل الحكم الإسلامى كثيرة جدا ، وهى مفرّقة فى أخبار الحكماء للقفطى ، يكاد يعثر على شىء منه فى أكثر صفحاته . ومن ذلك ماجاء فى الكلام على ذو مقراطيس الفيلسوف اليونانى ، صاحب نظرية انحلال الأجسام إلى جزء لا يتجزأ . يقول عنه القفطى : " وله فى ذلك تآليف نقلها المترجمون إلى السريانية ثم إلى العربية (١) " . فهذه تآليف فيلسوف تنقل إلى السريانية قبل العربية . ويقول فى الكلام عن حبيش الأعسم : " كان نصرانيا ، أحد تلاميذ حنين ، والناقلين من اليونانى والسريانى إلى العربى " . " أكثر ما نقله حبيش نسب إلى حنين . وكثيرا ما يرى الجهال شيئا من الكتب القديمة مترجما بنقل حبيش ، فيظنّ الغرّ منهم أن الناسخ أخطأه فى الاسم ، ويغلب على ظنه أنه حنين وقد صحف ؛ فيكشطه ويجعله لحنين (٢) " .

ويقول أيضا : " وسرجيس هذا هو الرأس عينى ممن نقل علوم اليونان إلى السريانى (٣) " .

قصة الحضارة الفارسية قصة أضخم انتحال فى التاريخ — إن قصة الحضارة الفارسية ، والعلم الفارسى ، قصة أضخم انتحال فى التاريخ ، خلقتها وسهرت على تنظيمها عصبية شعب حرم من مميزات التفوق التاريخى فى مجال صراع عنصرى جبار ، فادّعى كل مقومات الحضارة والفكر ، فى البيئة التى وقعت له غنيمة ، كما تقع لأى شعب بربرى من شعوب الدنيا ملكية أرض سبقت إليها حضارة ، وسارت شوطا ضخما فى طريق المدنية الرفيعة .

---

(١) ص ١٢٥ ط خانجى . (٢) نفسه ص ١٢٢ (٣) نفسه ١٢٠

هي حركة انتحال غاشمة ، لم تقف عند شعر أو أدب ، وإنما تناولت كل شيء .
لقد قرأت ماسبيرو ، وهو يحلل عناصر فنّ البنـاء الفارسي . ويتحدث عن البناة أنفسهم ، فإذا به لا يكاد يعيد الى الفرس شيئا من مقومات فنّ البناء والنحت . وإنما الأمور هنا موزعة بين الفنّ الآشورى البابلى ، والفنّ الإغريقى ، والفنّ المصرى أيضا .

فالفرس قد دخلوا الإسـلام ، وهم خلو من مفاخر الحضارة الذاتية ، إلا من ماض عسكرى اضطرب بهـم بين الهزيمة والنصر نيفا وألف عام ، بعد ما غلبوا على بيئـة سامية متحضرة ، فاصطنعوا أساليبها فى البناء ، والنظام ، والزى ، حتى الخط اقتبسوه منها ، وحتى الوطن .

وكذلك كان أمرهم فى الإسـلام . وهب لهم الإسـلام دينا ، ولغة ، وخطا ، وزيا ، وأوزان شعر . إن بدء التاريخ الحضارى للفرس كان فى ظل الإسلام .

وإن أمّة عاشت هكذا دهرها كله ما أهون الانتحال عليها .

ومع ذلك فقد نجحوا فى خديعة العرب أكبر خدعة ، يوم أوهموهم أنهم أمّة أقـدم منهم حضارة . وما أتيح لهم ذلك إلا لأن العرب كانوا قد نسـوا ماضيهم أنفسهم ، فضلا عن ماضى غيرهم .

ومن عجب أنهـم كانوا يعيرونهم بأنهم قد أخذوا منهـم كلمة « السكباج » و « الفالوذج » ، وينسون أنهـم يتحدّثون حديثهم كله بلغـة العرب ، وأن لغـة آبائهم التى يتحدّثونها فى صميم حياتهم الخاصة ظلت تقصر عن أداء التفاهم الضرورى فى العصر العباسى المثقف ، حتى أعارتها العربية نصف ألفاظها المستعملة . هـذا فضلا عن عجزها عن الأداء العلمى لثقافة كالثقافة الإغريقية .

ما كان أولى عصبية الفرس أن ترضى وتحب أن تترجم لهم فى لغتهم الفارسـية آثار الفكر اليونانى ، وهم كانوا يومئذ فى الدولة الإسلامية ذوى حول وطول ، وكانوا كثيرين . ولكن هـذه اللغة كانت أعجز من أن تجارى فى تأخرها ذلك التقـدّم الفكرى الذى كانت تحققه العربية ، متكئة فيه على أختها السريانية .

وبعد، فإن جميع الكتب التى يذكر ابن النديم أسماءها على أنها نقلت عن الفارسية الى العربية — على افتراض صحة نقله — لا تكاد تبلغ شيئا إذا هى قيست بما ترجم الى العربية من آثار اللغات الأخرى حتى الهندية منها .

فأين ذهب هذا العلم الذى كان فى الفارسية حتى أيام أنو شروان ؟ إنها كما قلت أكبر خدعة . وإنا لنسمع هذه القصة يحكيها الصولى عن مناظرة قامت بين فارسى وعربى، بين يدى يحيى بن خالد البرمكى . فيقول الفارسى للعربى :

" ما احتجنا إليكم قط فى عمل ولا تسمية . لقد ملكتم فما استغنيتم عنا فى أعمالكم، ولا لغتكم . حتى إن طبيخكم، وأشربتكم، ودواوينكم، وما فيها، على ما سمينا، ما غيرتموه . كالأسفيداج، والسكباج، والدوغباج ... الخ " . فيسكت العربى عنه، أو أنه تسكته القصة . ثم يتحرك يحيى بن خالد البرمكى، فيرد على الفارسى، مخاطبا العربى : " قل له : اصبر علينا نملك كما ملكتم ألف سنة، بعد ألف سنة كانت قبلها، لا نحتاج إليكم، ولا الى شىء كان لكم [(١)] " .

تسمع هذه القصة فلا تتمالك أن تغالب ضحكة مدوية، لأنك بعد ما تعرف مبلغ ما أخذ الفرس عن العرب فى مقابل « السكباج » و« الدوغباج »، ثم تتصور يحيى بن خالد، هازًّا عطفيه، ينطق بهذه الكلمات، متظاهرا بالدفاع عن العربى، فى حين أنه يريد أن يؤكد بها تفوق الفرس، الذى لا يمكن أن يلحقهم فيه العرب إلا بعد ألفى سنة يملكونها، لا تلبث أن تذكر صورة تاجر من أولئك المخادعين الذين عرفوا بالدجل فى بعض أنحاء المدن الكبرى، يزجى بضاعته إلى شارٍ مغفل . وما أظن العربى سكت يومها إلا اتقاء لشر يحيى، إن صدقت هذه القصة .

إن اللغة الفارسية كانت، يوم دخل الفرس الإسلام، فى منزلة من الطفولة المتأخرة عجزت معها عن النهوض بحاجات الفكر الجديد الذى وثب بالجماعة إليه

---

(١) أدب الكتاب للصولى ص ١٩٣

الدين الجديد . وكذلك ظلت بعد أن تقدّم الزمن بالفرس فى الإسلام ، وبلغوا عهد النقل عن اللغات القديمة فى العصر العباسى ، فلم تستطع الفارسية مجاراة العربية فى هذا المضمار . وكذلك كانت يوم فتح الاسكندر إمبراطورية الفرس .

كان تراثا سريانيا، ولم يكن فارسيا — لقد كانت السريانية لغة الثقافة والمثقفين فى العراق قبل الإسلام . ولم تكن اللغة الفارسية لغة الثقافة والفكر، وإن كانت لغة السادة وأصحاب السلطان فى البقعة من العراق التى كانوا ينفردون فيها بالسلطان . وإذا كان الفرس قبل فتح الاسكندر للعراق ، قد نجحوا فى التغلب العسكرى على الآشور بين البابليين، فإن هؤلاء قد احتفظوا باستقلالهم الفكرى، حتى إذا دخل الاسكندر البلاد فاتحا بقى هذا الاستقلال لهم ، وكان عاملا حافزا لهم على تحصيل ما جاء فى ركاب الفاتحين الجدد من ثروة ثقافية . وساعدهم على الإفادة من هذه الثروة أنها كانت تستند ، فى الكثير منها، إلى عناصر آشورية بابلية قديمة أو عناصر شرقية أخرى : بين فينيقية ومصرية .

فكان من وراء ذلك أن قام، فى هذه البيئة العلمية العتيقة، امتزاج بين القديم المتوطن ، والطريف الطارئ . وقامت كراسى الحركة الفكرية هنا على نفس كراسيها القديمة فى جُنْدِ يسابور، وحرّان ، وبابل ، والرُّها ، وإن اكتسب بعض هذه الأماكن أسماء جديدة من ملابسات الحياة الجديدة .

والأرجح أن نَقَلَة الثقافة الإغريقية إلى السريانية كانوا من السريان أنفسهم لا من الإغريق ، كما يريدنا المستشرقون أن نفهم . ولا عبرة بما يقوله أصحاب « تراث اليونان Legacy of Greece » فى هذا من أن الإسكندر كان من سياسته أن يقرّب فيما بين الإغريق والأجناس السامية فى البلاد المفتوحة، ولا من أنه كان ينشر فيها العلم والأدب اليونانيين . فالمعروف المتواتر فى أخبار المشارقة ، وهم أصحاب الأرض، وهم الذين استفادوا من ذلك أو لم يستفيدوا منه ، وهم أقدر الناس على الحكم عليه حكما يخلو من أساليب الدعاية التى يلجأ إليها الجنس لنفسه ،

هؤلاء المشارقة قد رووا لنا عن الإسكندر ما يناقض ذلك تمام المناقضة . فالإجماع عنـدهم معقود على أن الإسكندر كان يرجو أن يجرّد الشرق من كل كنوزه ، وأن يقضى على جميع أسباب القوة فيه ، ومن بينها العلم . وقد أوردتُ فى ذلك طرفا مما ذكره ابن النديم[١] .

ويقول حمزة الأصفهانى مثل قول ابن النديم فى كتابه[٢] .

وقصـة إحراق الإسكندر ما كان بالعراق من كتب ، وآثار أدبيـة ، ليست بالقصـة التى تنسى بسهولة . والمطلع على تاريخ الإسكندر ، وغدره ، وخسته ، وظلمه وطغيانه ، لا يجد فيما ينسب إليه من ذلك غرابة . ولا أعرف ماذا يستند إليه من ينفى هذه التهم عن الإسكندر ، ولا أدرى كيف نهج فى نفى قضية مروية مجمع عليها بين قدماء المؤرخين فى الشرق . إن ما يقال فى نفى ذلك اليوم أشبه بأن يكون شنشنة آرية من أن يكون عملا علميا .

ثم إن الفاتحين لا يقفون جهودهم فى الأراضى المفتوحة على إفادة أهلها آدابهم ولغتهم . وهم إن ذهبـوا إلى ذلك فليسوا بالذين يذهبون فيـه إلى حدّ تعـلم لغة المغلوبين ، ثم القيام بترجمة آثارهم إليها قياما منظما ، أشبه بأن يكون سائرا على برنامج جامع . إنما يقوم بذلك المغلوبون أنفسهم ، اقتداء بالغالبين ، وانتحالا لما حسبوه من مصادر قوتهم .

لقد جاءت الآثار اليونانية إلى الشرق فى ركاب الفاتحين ، فاختطفها المفتوحون ، وكانوا بها أشدّ شغلا من أصحابها ، وبخاصة يوم حبست العصبية المسيحية آثار وثنيتها فى أبراج توضع على أبوابها الأقفال ، تزيد قفلا كلما زاد الملوك ملكا[٣] .

وما كان تسرب هذه الآثار إلى العالم إلا عن طريق المشارقة ، قبل الإسـلام وبعد الاسلام . وإنما حملها هؤلاء إلى أوروبا ومعها ثمـار بحثهم ، فأخذت أوروبا

---

(١) انظر ص ٢٢٧ — ٢٢٨ من هذا البحث . (٢) سنى ملوك الأرض والأنبياء ص ٢٢

(٣) أخبار الحكماء ص ٢٤

كل ذلك عنهم فى عصر نهضتها . فأوروبا قد عرفت اليونان عن طريق الشرق والمسلمين خاصة أكثر مما عرفتهم عن طريق أنفسهم . وإما أن يكون اليعاقبة والنساطرة نقلة هذه الآثار إلى السريانية، فلم يقل أحد إن المسيحية كانت وقفا على إغريق الشرق، ولا أن معنى مسيحى هو إغريقى . فقد اصطنع هؤلاء المشارقة المسيحية التى كانوا هم مصدريها إلى أوربا . وظهرت هنا شخصيتهم فيها بالقياس إلى شخصية الغربيين المسيحيين . وما كان ذلك إلا أثرا من آثار البيئة الثقافية القديمة التى كانوا يعيشون فيها .

كما ظهرت شخصيتهم فى طبهم . فليس هو باليونانى ولا الهندى . وإنما هو طب منطبع بطابع البيئة الأصيل، عليه مسحة من ثقافتها القديمة . يقول القفطى عن مدرسة جند يسابور فى الطب : " ويرتبون قوانين العلاج على مقتضى أمزجة بلدانهم ، حتى برزوا فى الفضائل . وجماعة يفضلون علاجهم وطريقتهم على اليونانيين والهند . لأنهم أخذوا فضائل كل فرقة فزادوا عليها، بما استخرجوه من من قبل نفوسهم "[(١)] . وليس محظورا بعد ذلك أن يكون من اليونانيين من شارك فى هذه الحركة، وليس محظورا أيضا أن يكون الاختلاط بين الأجناس قد ترك ظله على أسماء الأشخاص . ولكن يبقى الجنس الغالب فى البيئة وهو السريان . ومن هنا كانت لغتهم هى المستعملة، وظلت كذلك بعد الإسلام .

وكان من ثمار ذلك نقل الآثار الفكرية الإغريقية كلها أو جلها إلى السريانية . ولا يكاد يبدو قبس ولو ضئيل ، من مشاركة الفرس العملية للسريان فى هذه الحركة فى الزمن السابق للإسلام .

وإنما تلمح هذه المشاركة بعد الإسلام ، وربما كان ذلك بدافع من المنافسة التى قامت فى العراق بين العرب المتغلبين والفرس المغلوبين . فقد أخذ قليل من الفرس فى تحصيل بعض القديم عن طريق تعلم السريانية . ومن أثر ذلك كان

(١) أخبار الحكماء ص ٩٣ .

ابن المقفع الذى ترجم ما ترجم ، أو لخص ما لخص من آثار الهند والإغريق عن السريانية ، والفضل فى ذلك راجع إلى إحسانه العربية .

لم تكن هناك إذن ثقافة فارسية يأخذها العرب عن الفرس ، ولم يكن هناك أدب فارسى ، أو شعر فارسى حتى يؤثر بعض ذلك فى الشعر العربى .

وإنما نشأ أدب الفرس وشعر الفرس بعد ذلك ، أثرا من آثار اتصالهم بالعرب ، وانفعالهم بأدبهم وشعرهم . نشأ أدب الفرس بعد أن استعار الفرس من العرب لغتهم وعروضهم ، ومناهجهم ، وطرائقهم ، وبعد أن استعاروا منهم دينا وسع عليهم آفاق الحياة المحدودة التى كانوا يعيشون فيها قبل الإسلام ، عيشة حالت بينهم وبين الاستفادة مما طرءوا عليه أو طرأ عليهم من ثقافات الأمم المحيطة بهم كالآشوريين البابليين والإغريق .

ولا أظننى الآن فى حاجة كبيرة إلى الحديث عما ترك السريان من أثر فى الفكر العربى ، بعد هذه الاشارات الكثيرة إلى آثارهم ، وهى الاشارات التى مرت بنا فى سياق الحديث عما تركه الفرس بزعمهم فى الفكر العربى من آثار . فهى آثار فى جملتها سريانية .

والملاحظ فيها أنها تسير فى تيارين : الأول الفلك وما يتصل به من التنجيم ، وتعرف المستقبل ، وهذا التيار يكاد يكون علما خالصا ، إلا أنه قد يكون ترك أثره فى الشعر العربى القديم فيما يشبه هذا البيت من شعر أبى تمام :

له كبرياءُ المشترِى وسُعودُه   وسَوْرةُ بهرامٍ وظَرْفُ عُطارِدِ

والتيار الثانى : فى القصص والأسمار والخرافات المسوقة على ألسنة الحيوانات ، وهذا قد يكون ترك أثره فى الأدب فى الأمثال المستخلصة من هذه القصص والخرافات .

ولا أريد أن أقطع بهذا الرأى فى تأثير هذه الاتجاهات السريانية فى الأدب العربى . فقد يكون هذا التشابه بين ما جاء فى الأدب العربى من هذا القبيل وبين

ما تركه السريان ناشئا عن إرث قديم متبادل بين أهل الجزيرة، وبين أهل مُهاجَرها القديم خاصة . وقد عرف عن العرب الجاهليين أنهم كانوا حسنى المعرفة بالفلك، وأنه كان من علومهم، كما عرف بذلك أيضا أهل آشور وبابل .

ولقد كتبت هذا الفصل لأزيل ذلك الوهم الراسخ القديم الذى أطيلت الدعاية له، وجرى الناس على التسليم به .

وإنما كان التيار الثانى المؤثر فى الشعر العربى، والمكون للشق الثانى من حركة «بعث القديم» هو التيار اليونانى، ومع ذلك فلم يكن أثره فى الشعر بحيث ظُنّ حتى الآن .

(٢) ماذا أصاب العرب من تراث الإغريق

العرب والسريان أصحاب الأرض — بينت فى الفصل السابق كيف أن آثار الفكر اليونانى كان قد ترجم الكثير منها إلى السريانية أخت العربية قبل الإسلام، وكيف رجح عندى أن السريان كانوا هم قادة هذه الحركة فى العراق قبل أن يكون غيرهم من الأجناس، وأنهم إن كان شاركهم فى ذلك غيرهم فلم يكن هذا الغير فرسا . وإنما كانوا من الإغريق أنفسهم ممن أخذتهم التيارات القوية للحياة فى تلك البيئة . وإذا كان الأمر كذلك فإن اليونانية كانت معروفة لكثيرين من قاطنى العراق قبل الإسلام، كما أن السريانية كانت اللغة الغالبة على أهله، وإنما كانت الفارسية لغة الحاكمين الرسميين . ولكن هؤلاء لم يكونوا كثرة السكان، ولا نصفهم، ولا شيئا يقارب ذلك العدد، بل إنهم لم يكونوا أصحاب الأمر كله فيما بين الفراتين، ولا فى تلك الضفة للفرات التى تلى بلاد العرب خاصة . فقد كانت الجزيرة حتى أيام سابور ذى الأكتاف يسود فيها سلطان العرب، وعليهم ملك يدعى الضيزن، وهو رجل من قضاعة كان يتخذ قصبة ملكه فى جبال تكريت بين دجلة والفرات، وكانت قلعته هناك تدعى الحضر[1] . بل أن ملكه كان يبلغ حدود الشام . كذلك كان لإياد فى تلك الناحية سلطان بقى حتى جاء الفتح الإسلامى[2] .

(١) الأغانى ج ٢ ص ٣٤، ٣٥ . (٢) شرح التبريزى على معلقة الحارث بن حلزة .

أما ملك الحيرة فقد بقى حتى الإسلام ، وقد بلغ هؤلاء القوم فى هذه الناحية مبلغا من القوة جعلهم يردّون بسيوفهم يوما جيوش بيزنطة ، و يطاردونها حتى أنطاكية .

كما أنه كان للعرب فى تلك النواحى معابد تحج اليها . منها معبد كان على سِنْداد وهو نهر بين الأبلّة والحيرة (١) .

ومعنى هذا كله أن هذه البيئة كان يغلب عليها إلى زمان قريب من الإسلام عناصر سامية بين سريانية وعربية ، وأن هذه العناصر قد شاركت فى حمل مشعل الفكر فيها . و بين اللغتين من القرابة ما يجعلهما أشبه شىء باللهجتين من اللغة الواحدة . فكان العربى إذا نزل العراق تحدّث إلى أهله بلغتهم ، والسريانى قادر كذلك على فهم حديث العربى إن هو تحدّث إليه بلغته .

ولم يكن العرب يقصدون إلى هذه النواحى للتجارة والحج فحسب ، و إنما كان منهم من يقصد إليها لتحصيل العلم كما يحصله أخوه السريانى . ومن هؤلاء الحارث بن كَلَدة الطبيب . "رحل إلى أرض فارس ، وأخذ الطب عن أهل تلك الديار من أهل جنديسابور وغيرها فى الجاهلية (٢)" . بل إن الصابئة انتقلت من هنا إلى جزيرة العرب .

و إذا كان الفرس قد جعلوا عاصمتهم المدائن فى مكان قريب من الجزيرة ، فقد كان هذا المكان خارجها ، على الضفة الشرقية لدجلة ، حتى يكون بينهم و بين العرب حاجزا ، وليكونوا فى موطنهم ذاك رصدا وعينا عليهم .

ومن أجل هذا كان اندفاع العرب إلى غزو العراق ، فى أول حركات الفتح الخارجى ، اندفاعا بصيرا بهيئاته هناك ، مدركا لأسباب نجاحه .

---

(١) شرح التبريزى على معلقة الحارث بن حِلِّزة .

(٢) أخبار الحكماء للقفطى ص ١١١

ومن أجل ذلك أيضا كان التحوّل السريع فى حالة العراق بعد الفتح ، وانتقاله فيما يشبه الطفرة إلى اصطناع العربية لغة الفاتح لسانا له . فقد كانت هـذه القرابة بين لغة السكان واللغة العربية هى العامل الأوّل فى هذا الانتقال .

المكتبات فى أرض الفراتين من آثار حضارتها العتيـدة وما ترتب على ذلك — ولقد قلت من قبل إن المكتبات كانت منتشرة فى هـذه الناحية ، بقيت فيها تقليدا قديما عن حضارة آشور و بابل . وكان فيها من صنوف الثقافات المنتشرة فى هـذه البيئة جميعا . فلما أقبل الناس على جمع العربى القديم ، قام إلى جانبه جمع الأجنبى القـديم ، وكان أثمن هـذا الأجنبى الإغريقى ، وكان — كما قلت — منه المنقول إلى السريانية .

فكان من السهل على العربى الاطلاع عليه فى السريانية ما دام عارفا بكتاباتها ، ولم يكن تعلّم حروف لغـة فى يوم ما عائقا عن تحصيل ما وراء هـذه الحروف من ثروة فكرية .

ولذلك كله بدأت الحركة العلمية الإسلامية فى العـراق قبل بدئها فى غيره من الأقطار الإسلامية وتنبه الناس فيه من عهد باكر إلى أمور لم يتنبه إليها غيرهم من سكان الأقاليم الإسلامية الأخرى .

فنقرأ عن محاولات أبى الأسود الدؤلى فى وضع النحو . وقد كان أشد ما تمس إليه الحاجة فى ذلك الزمان لأن السريانية ليست لغة معرّبة الآخر كما هى الحال فى العربية . فالبيئة العلمية هنا قامت على أساس بيئة علمية ثابتة وطيدة .

وإذا كانت النصوص لا تسعفنا هنا بالدليل النصى على ما وقع أوّلا من هـذه الآثار فى أيدى العرب وما لم يقع ، فذلك شبيه بأوليات الأشياء ، وبخاصة إذا كان أمر هذه الاستفادة فى بدئها يقف عند التأثر بها وتأثرها ، ولا يعدو ذلك إلى النقل الذى قد يبقى دالا على زمانه .

فالتأثر بالقديم اليونانى وغيره فى العراق أقدم بكثير من زمن الترجمة ، وبخاصة زمنها الرسمى ، أيام انتقلت إليه حاضرة الملك فى عهد العباسيين .

وإن هذا الفارق بين العراق وغيره ليبدو واضحا فيما ذكر عن المنقول والموضوع فيه من العلوم وفى غيره . فالحركة العلمية بدأت فيه كما قلت قبل أن تبدأ فى غيره على نور التنبه الفكرى السابق فيه . بدأ فيه وضع النحو ، وجمع اللغة ، والكلام ، وغير ذلك من العلوم الإسلامية ، على حين كان الناس فى الحجاز يشغلهم بناء فنونهم المحببة إلى نفوسهم .

وفى الشام — وفى الشام كان الناس بعيدين عن الحركة العلمية والفنية الشعرية جميعا إلا ما عسى أن يصيبهم مما بقى من فتات مائدة هذين القطرين ومصر جميعا ، وما كان فيها من آثار العمارة وصناعة الزجاج [1] .

فالخلفاء هنا يستمدون شعراءهم ومغنيهم وأطباءهم وتراجمتهم من الأقطار الإسلامية الأخرى . ولا يفكر أحد فى وضع علم هنا على الرغم مما كان يصيب الألسنة فى الشام من لُوثة كانت أثرا لاحتلال الروم الطويل لأرضه ، ولما طرأ من التغيير على ألسنة العناصر السامية الأصل التى كانت تستقر فيه منذ القدم على الرغم مما أصابه به الاحتلال . فهذا عامل يجب ألا ينسى فى قياس النتائج التى أصابها الفتح الإسلامى للبلاد المفتوحة .

والفرق بين العراق والشام فيما نحن بصدده يرجع إلى عدم وجود بيئة علمية فى الشام كتلك التى كانت بالعراق .

لذلك وجد الخلفاء من بنى أمية أنفسهم مضطرين إلى الالتجاء إلى علماء الأقاليم الأخرى ، وفى الوقت الذى كان فيه العراقيون قد ساروا شوطا فى استغلال المقومات العلمية لإقليمهم وتطبيقها على لغتهم العربية بدأ خلفاء بنى أمية أو أبناؤهم

---

(١) كتاب فنون الاسلام ، زكى محمد حسن ، ص ٦١٣

يستقدمون الأطباء والتراجمة من كل صوب ليتقلوا لهم عن اللغات القـديمة آثارها النافعة لهم .

حركة النقل ــ وقد نشأت حركة الترجمة الرسمية مبكرة فى عهد مَرْوان ابن الحَكَم الأموى . يقول ابن جلجل الأندلسى أن " ماسرجويه ــ وكان سريانيا يهودى المذهب ــ هو الذى تولى فى أيام مروان فى الدولة المروانية تفسير كتاب آهرن القس بن أعين إلى العربية ، ووجده عمر بن عبد العزيز فى خزائن الكتب وأمر بإخراجه ، ووضعه فى مصلاه . واستخار الله فى إخراجه إلى المسلمين لينفع به . فلما تم له فى ذلك أربعون يوما أخرجه إلى الناس وبثه فى أيديهم[1] " .

ويقول عنه ابن النديم : " إنه كان ناقلا من السريانى الى العربى " . كما يقول عن الكتاب الذى ترجمه ماسرجيس أو ماسرجويه إن صاحبه آهرن عمله بالسريانية . وهذا الكتاب هو ما عرف بكتاب « الكناش » ولم يكن كتابا صغيرا، وإنما كان مؤلفا من ثلاثين مقالة فى الأصل . ولما قام ماسرجيس بنقله أضاف اليه من عنده مقالتين[2] .

فالكتاب سريانى الأصل ، وقد نقل " فى صدر الدولة " كما يقول ابن النديم ، ويفسر عبارته هذه ما نقله القفطى عن ابن جلجل فى النص السابق الذكر : أى فى صدر الدولة الأموية .

كذلك نقل فى تلك الفترة من حياة الدولة الأموية عن السريانية كتابان ليوحنا الكبير ، يعرفان كذلك بالكناشين[3] .

ويبدو أن هذا هو أقدم النقل الرسمى . وفى نحو ذلك الزمن ترجم اسطفن القديم لخالد بن يزيد بن معاوية كتب الصنعة ، كما ترجم له كتبا فى الطب والنجوم[4] .

---

(١) أخبار الحكماء للقفطى ص ٢١٣ (٢) ابن النديم ص ٤١٣
(٣) نفسه ص ٤١٢ (٤) نفسه ص ٣٤٠

وخالد هو الذى يقول عنه صاحب الأغانى : " وكان قد شغل نفسه بطلب الكيمياء فأفنى بذلك عمره وأسقط نفسه "(١) . ويقول خالد عن نفسه : " كنت مَعْنِيًّا بالكتب ، وما أنا من العلماء ولا من الجهال "(٢) . ويظهر أن اتجاهه العلمى كان أصيلا ، وأنه لم يكن طارئا عليه لشهوة الشهرة ، أو لتعويض ما فقده من مجد بضياع الخلافة من يديه كما يقول ابن النديم(٣) ، فقد كان جوادا كريم النفس شاعرا ممدّحا . لم يقف به حبه العلم عند الاطلاع على ما ترك القدماء ، ولكنه ألف فى ذلك كتبا يذكرها ابن النديم وياقوت .

والظاهر أن ما ترجم له فى هذه النواحى لم يكن وقفا على اليونان وحدهم . وإنما كان منه ما هو سريانى الأصل والتأليف . وقد رأينا اتصال الأمويين فى الشام ، هم كذلك ، بآثار السريان ، كما مر بنا فى الكلام على « كتاب الكناش » .

والذى أحب أن أقوله هنا هو أن هذا الاتصال بالكتب العلمية دليل على الاتصال بغيرها ، من الدراسات المتعلقة بالشعر والفلسفة وما إليهما . لأن المختار المفضل عند الخلفاء والأمراء إنما يأتى من بين ما يقع إليهم من كتب فى هذا وفى غيره .

ولقد رأينا فى النص الماضى ، الذى ينقله القفطى عن ابن جلجل الأندلسى ، الإشارة الى خزائن الكتب الباقية من عهد عمر بن عبد العزيز . وأن الكناش الذى أخرج للناس كان من بينها .

فالمكتبات كانت نظاما قائما ، تسهر عليه الدولة ، ويشارك فى الانتفاع به الأفراد ، وهذا يقوى ما مر بنا من قبل من القول بأن مجموع الشعر القديم الذى تركه ملوك الحيرة من المناذرة قد وقع الى بنى مروان ، ويضيف إليه شيئا جديدا ،

---

(١) الأغانى ج ١٦ ص ٨٤ (٢) معجم الأدباء ج ١١ ص ٣٧

(٣) ابن النديم ص ٤٩٧

وهو ما ذهبت اليه من أنه كان فى خزائن الكتب هذه من الآثار غير العربية أشياء. وما دامت الأمور تجرى فى جمع الكتب هـذا المجرى فليس يلزم أن يكون المخزون فى هذه المكتبات من كتب الطب والنجوم والكيمياء وحدها ، وإنما تختار هـذه كما قلت اختيارا من بين غيرها من سائر فنون العلم القـديم . ومعنى ذلك أنه قـد اجتمع للشاميين من آثار الفكر القديمة شيء مما وقع للعراق . ولكن إذا كانت الحركة الشعبية فى العراق هى التى نهضت بالعبء الأكبر فى النهضة العلمية ، فإنه يبدو أنها قامت فى الشام بدافع من سلطان الدولة ورغبتها، وأن نطاقها كان محدودا بالقياس إلى نطاقها فى العراق ، وأنها كانت حركة مجتلبة من غيرها من الأقطار .

والأرجح أن اتصال حركة النقل والتأليف فى الشام بأشخاص الأمراء والملوك هو السبب الأول فى النص على زمنها على حين لم ينص على شيء من هذا فى تاريخ حركة النقل بالعراق ، إذ الأمراء والملوك فى كل عصر فى المحل الأول من عناية التاريخ .

على كل حال كان من هـذه القُوى العاملة أن اتصل المسلمون بآثار الأمم القديمة ، وكان أن تركت هذه الآثار طابعها على الفكر الإسلامى منذ ذلك العهد الباكر من عهود الدولة الأموية ، وأخذت فى تلوين الحياة العلمية بألوانها .

ثم إنه كان من هـذه المنقولات الى العربيـة التى أشار اليها المؤرخون بعد، ما كان يتصـل بشئون الدولة وسياستها ، وإن كانت طرازا من الأدب فى الوقت نفسه . وتلك هى رسائل أرسطاليس الى الإسكندر . نقل منها الى العربية بعضها سالم، كاتب هشام بن عبد الملك . وينص ابن النديم على أنه نقل منها شيئا، ونُقِل له منها شيء وأصلح (١) .

ولقد كان سالم هذا خَتَن عبد الحميد بن يحيى الكاتب . وما قام به سالم فى هذا، وما عمل له منه نقل عن الأدب الإغريقى ، وظله لازال باديا على الرسائل الباقية

(١) ص ١٧١

لنا من عهد الدولة الأموية الأخير، وخاصة على رسائل عبد الحميد، وكتابات ابن المقفع.

ولكن إذا كانت هذه النقول قد أشير اليها لاتصالها بالدولة وشئونها، ولارتباطها بالتاريخ العام وأشخاص الملوك ومن عمل لهم، فقد كان هناك أعمال كثيرة أخرى لم تترك على التاريخ مثل هذا الأثر الواضح.

ويقول القفطى: "إن ابن المقفع هو أول من اعتنى فى الملة الإسلامية بترجمة الكتب المنطقية لأبى جعفر المنصور ... ترجم كتب أرسطوطاليس المنطقية الثلاثة، وهى: كتاب قاطيغوراس (المقولات)، وكتاب بارى ارمنياس (العبارة أو القضايا التصديقية)، وكتاب أنالوطيقا (القياس وصورة إنتاجه). ترجم ذلك بعبارة سهلة"[1].

إلا أن ابن النديم، وهو أقدم من القفطى لا يذكر هذه الكتب فى آثار ابن المقفع، وإنما يشير إلى أنه قد كتب مختصرا لكتاب قاطيغوراس.

ولكن القفطى لا يقف عند النقل عن ابن النديم، فقد ينقل عن غيره كذلك، فليس يبعد أن يكون ابن المقفع قد ترجم هذه الكتب إلى العربية، وإن كان بعض الناس ممن لم يمدوا بصرهم إلى عهد النقل فيما وراء المأمون لا يكادون يتصورون ذلك.

وفى ابن النديم ما يقوى ذلك، ولكنه يجعل نقله هذه الكتب عن الفارسية، إذ يقول: "وقد كانت الفرس نقلت فى القديم شيئا من كتب المنطق والطب إلى اللغة الفارسية، فنقل ذلك إلى العربى عبد الله بن المقفع وغيره"[2].

أما أن يكون ذلك منقولا عن الفارسية فقد سلف قولى فيه. والأولى أنها كانت ملخصة عن السريانية وأن هذه الكتب كانت منقولة اليها، قديمة النقل فيها، شأن كثير مما ترجم من آثار الإغريق إلى هذه اللغة.

(١) أخبار الحكماء ص ١٤٨ (٢) ابن النديم ص ٢٣٧

وإذا كانت هـذه الكتب جديرة بأن تؤثر شيئا فى توجيـه الفكر، وتنظيمه، وقدح زنده، فإنها بذلك تترك أثرها المباشر على الشعر من حيث صورته .

وإذا كانت قـد تركت أثرها قبل ذلك وهى فى السريانية على طبقة المثقفين الذين كانوا يفقهون هـذه اللغة، فإن هذا الأثر قـد اتسع بنقلها إلى العربيـة التى يفهمها الناس جميعا، وتركت كذلك أثرها على شعر الشعراء .

ولكن ما هو أهم من ذلك فى هذا الباب هو كتاب «الشعر» لأرسطو . فقد كان موجودا قبل ذلك فى السريانية، ولما نقل إلى العربية نقل إليها بعـد ذلك فى زمن متأخر نسبيا، عن السريانية . "نقله أبو بشر متى من السريانى إلى العربى، ونقله يحيى بن عدى"(١) .

ونسخة «الشعر» الكاملة فى العالم كله الآن هى الترجمة العربية . أما النسخة اليونانيـة فليس فيها إلا القسم المكتوب عن التراجيديا، وقد ضاع منها ما كتب عن الكوميديا . ولم أعثر فيما قرأته عن إشارة إلى أصل غير سريانى لنقل «الشعر» العربى . ومعنى ذلك أن الأصل السريانى كان كاملا بين أيدى العـرب فى عهد «إحياء القديم» .

ووجود هذه الكتب فى عهد إحياء القديم، وعهد النظر فيه، وتمثله، ومحاولة محاكاته، وجود هذه الكتب كلها كفيل بأن يهز الخواطر، وأن ينظم التفكير حول الشعر، وأن يهيئ الطريق للنظر فى جمالياته، ليكون تشخيصها مُرَكَّبًا إلى التجويد الشعرى عند الشعراء، والإحسان الفنى عند الكتّاب .

وهذا ما كان بالفعل. فعلى ضوء النظرات المنظمة فى كتاب «الشعر» لأرسطو إلى مجمّلات الأسلوب، فحصت جميع الأشـعار القديمة، واستخلصت منها جميع المحسنات الأسلوبية فى المعانى والألفـاظ والصور، ووضعت بين يدى الشعراء،

---

(١) أخبار الحكماء ص ٢٨

فأخذوا يقلدونها . وربما كانت فكرة تتبع المعنى الشعرى الواحد فى الشعر العربى كله، وإحصاء السرقات الشعرية راجعة إلى هذا الاتجاه .

إذ أن طريق التقليد واضح معبد، بما سبق إليه من فحص القديم، واستخلاص معانيه وقواعده وصوره .

وهنا معنى يتضح فى قوة أخاذة رائعة، وذلك هو : شخصية الشعر العربى القديم، ومقومات الجنسية الغلابة فى أصحابه .

لِمَ لَمْ يتأثر الشعر العربى بالفنون الكبرى فى الأدب اليونانى — فما دامت ترجمة كتاب « الشعر » كانت موجودة بين أيدى العرب والمسلمين فى ذلك العهد المتقدم فلم لم نشاهد أثرها فى غير هذه المجملات الصغرى للشعر، مما يشبه الاستعارة والمجاز والرخص ونحوها ؟ ولم لم يتأثر الشعر العربى بالفنون الكبرى فى الأدب اليونانى؟ أو بمعنى آخر : لقد كانت الدراسات فى كتاب أرسطو تدور حول فنى الشعر الكبيرين فى الإغريقية ، وهما : التراغوديا والقوميذيا (كما أسموهما)، فلم لم ينقل العرب هذين اللونين إلى أدبهما، ولِمَ لَمْ يحاولوا، كغيرهم من الأمم التى جاءت بعد اليونان تقليدهم، وبهذا كان الأدب العربى يكسب أحسن الكسب فى رأى البعض، وتكسب به الدنيا فى ثروتها الأدبية الباقية؟ خاصة وأن وجود كتاب « الشعر » بين أيديهم يرجع إلى عهد « إحياء القديم » هذا الذى أشرنا إليه ، ثم إن تأثرهم به يرجع إلى عهد « تجديد القديم » (Neo-classicime) وهم كانوا فى ذلك العهد أشبه بالمجددين، وأقرب إلى أن يكونوا مستعدين لتقبل الاتجاهات الجديدة فى الشعر .

وقد أجاب على هذا كثير من الباحثين . فمنهم من قال : إن العرب قد لا يكونون اتصلوا من آداب الإغريق بالقدر الذى يحببها إلى نفوسهم حبا يدفعهم إلى محاكاتها .

الصور الكبرى للأدب اليونانى وقعت للعرب — ولكن هذا القول لايقف طويلا أمام البحث . فإن وجود كتاب « الشعر » من عهد مبكر بين أيديهم كان كفيلا بأن يلفتهم إلى موضوعه، ويحفزهم إلى البحث عما يدور حوله . وما كان أجدر أن تبعث أشجانهم وتثير هممهم التراغوديا وأحكامها ، والقوميذيا وأحكامها إلى البحث عن شيء من صورتها ما داموا قد وجدوا عنها فى الكتاب ما وجدوا .

وهذا القول ينطبق على هذا العصر الذى كان فيه كتاب الشعر سريانيا ، وعلى العصر المتأخر عنه الذى ترجم فيه الكتاب إلى العربى على يد أبى بشر مَتَّى وعَدِىّ ابن يحيى .

فتقدير أنه لم يقع للعرب والمسلمين من ذلك شيء تقدير بعيد، وبخاصة إذا نحن عرفنا أنه كان فى كل قطر شرقى من الأقطار الإسلامية طوائف يونانية تتصل بلسانها وبتاريخها وبآدابها . والشعر من هذا النوع كان ولا زال ألصق بنفس الغربى، وأقرب إلى مزاجه من غيره .

فضلا عن أن هناك من الشواهد الباقية ما يدل على معرفة العرب والمسلمين لهوميروس، ولاتجاهات الشعر اليونانى، ولطريقة وزنه . فلو أن مجرد العلم بالأشياء كان كافيا لأن يدفع إلى محاكاتها لتم ذلك للعرب بالقياس إلى هوميروس . فقد ذكروه ورووا عنه (١) .

بل لقد كان من النَّقَلَة الذين تركوا فى حياة المسلمين أضخم الآثار من يعرف شعر هوميروس، وإنه ليتغنى به فى شوارع بغداد ، على طريقة اليونان أنفسهم . ذكر يوسف الطبيب أنه كان يوما عند إسحاق بن الحسين، فبصر بإنسان له شعر قد ستر وجهه عنه، وهو يمشى وينشد شعرا بالرومية لأوميروس الشاعر . قال

(١) أخبار الحكماء ص ٤٩ ، ٥١

يوسف الطبيب : فشهدت نغمته بنغمة صبي كنت أعرفه ، فصحت به ، فأجاب ، وكان هذا الفتى حنين بن إسحاق[1] .

فهذا حنين يتخذ سمت الشعراء اليونان ، و يذهب فى شوارع بغداد يتغنى بشعرهم الرومى غناء يعلنه للناس . و إنما يكون ذلك فى قوم فيهم ، على الأقل ، من يفهم هذا الشعر و يستسيغه . ثم إن هذا : يوسف الطبيب يسمع المغنى ، فيعرف لغة الغناء ، و يعرف الشعر ، و يعرف صاحب الشعر الإغريقى .

فاذا عرفنا بعد هذا أن حنينا لم يكن رومى الأصل ، ولا هو يتصل بهذه اللغة إلا اتصال الثقافة والتحصيل ، أفادنا هذا شيئا فى معرفة مدى انتشار الثقافة اليونانية فى تلك البيئة ، وأفادنا معرفة الناس هوميروس . فقد كان : " إسحاق أبو حنين صيدلانيا من أهل الحيرة ، من ولد العباد ... فلما نشأ حنين أحب العلم فدخل بغداد ، وحضر مجلس يوحنا بن ماسويه ، وجعل يخدمه ، و يقرأ عليه . وكان حنين صاحب سؤال ، وكان يصعب على يوحنا . فسأله حنين فى بعض الأيام مسألة مستفهم فحرد يوحنا ، وقال : ما لأهل الحيرة والطب ، عليك ببيع الفلوس فى الطريق . وأمر به فأخرج حنين من داره . فخرج باكيا . يقول : ذكر يوحنا بن الفاعلة أنه كان من المحال أن يتعلم الطب عبادى . فأنا برىء من دين النصرانية إن رضيت أن أتعلم الطب حتى أحكم اللسان اليونانى[2] " .

يقول حنين هذا ليوسف الطبيب لما رآه هذه المرة ، بعد انقطاعه سنين عن مجلس يوحنا ، وقبل أن يشتهر أمره فى الطب وفى النقل من اليونانية إلى العربية . وكأنه لم يكن قنع بعد بما تعلم من اليونانية ليعتبر نفسه قد تهيأ التهيؤ الكافى لتعلم الطب . بل إنى أستطيع أن أخلص من هذا إلى تصور أن هوميروس كان أصلا من أصول تعلم اللغة اليونانية فى ذلك الزمان .

---

(١) أخبار الحكماء ص ١٢٠ (٢) نفس المكان .

ومع ذلك فإنا لم نسمع أن حنينا نقل إلى العربية شيئا من شعر هوميروس ، أو أن واحدا من مدرسته فى الترجمة قد قام بذلك، بوازع من نفسه أو بوحى من أستاذه . فقـد " اختير حنين للترجمة ، وأؤتمن عليها، وكان المتخير له المتوكل على الله . وجعل له كُتَّابا نحارير عالمين بالترجمة، كانوا يترجمون ويتصفح ما ترجموا . كاصطفن بن بسيل، وموسى بن خالد الترجمانى، ويحيى بن هارون[1] " .

العرب كانوا على علم بطريقة النظم اليونانية ـــ كذلك كان المسلمون على اتصال بطريقـة الشعر اليونانى النظمية ، يكشف عن ذلك ما يقوله القفطى عن أفلاطون من أنه لما حرص كل الحرص على طلب الحكمة الفيثاغورية " ترك ما كان عليه، وأحرق كتب الشعر، والأحاديث، وأنشأ يقول :

يأيها النار آدنى من أفلاطون

فإن به الآن إليـك حاجة ما

وهذه طريقة الشعر اليونانى[2] " .

ويزيد ذلك وضوحا تفرقة الجاحظ فيما بين طريقة العرب فى الشعر، وطريقة الإفرنج فيه إذ يقول :

" والدليل على أن العرب أنطق ، وأن لغتها أوسـع ، وأن لفظها أدل ، وأن أقسام تأليف كلامها أكثر، والأمثال التى ضربت أجود وأسير . والدليل على أن البديهة مقصورة عليها، وأن الارتجال والاقتضاب خاص فيها، وما الفرق بين أشعارهم وبين الكلام الذى تسميه الفرس والروم شعرا، وكيف صار النسيب فى أشعارهم، وفى كلامهم الذى أدخلوه فى غنائهم ، وفى ألحانهم إنمـا يقال على ألسنة نسائهـم وهذا لا يصاب فى العرب إلا القليل اليسير . وكيف صارت العرب تقطع الألحان

---

(١) أخبار الحكماء ص ١١٨

(٢) نفسه ص ١٦

الموزونة على الأشعار الموزونة، فتضع موزونا على موزون، والعجم تمطط الألفاظ، فتقبض وتبسط حتى تدخل فى وزن اللحن، فتضع موزونا على غير موزون[1] ".

ولا يمكن أن يصـوّر الفرق بين الشعرين بأدق من هـذا التصوير أو بأوجز منه، على دقة فى الدلالة وفهم للدلول عليه .

فهـذه فروق مستخلصة من الفهم الصادق العميق لطبيعتى اللغتين ، وطريقة بنية ألفاظهما ، ولطريقة بنية العبارة فى كل منهما ، وما يعرض لها من صلة بغيرها أو انقطاع عنها ، مما تخرج منه « أقسام تأليف الكلام » وهى فروق تعتمد على الإدراك السـليم لا نتحائين متخالفين لطرازين من اللغـات ، إحداهما تذهب إلى الايجاز المتعلق بالبديهة ، واللاحق ببابها ، والأخرى تذهب إلى الترسل والتفصيل اللذين لا يلحقانها بالبديهة ، ولا يقربانها من الارتجال .

وهـذه الفروق مستخلصة أيضا من إدراك سليم للبنية الوزنية لشعر كل طراز من هذين . فشعر العرب جار على تلك التفعيلات الوزنية الثابتة ، المتساوية الأقسام فى حين يجرى شعر الفرس والروم — الذى يصفه الجاحظ بأنه كلام ولا يسبغ عليه صفة الشعر — على غير المفهوم الصادق للميزان إذ " العجم تمطط الألفاظ، فتقبض وتبسط حتى تدخل فى وزن اللحن ، فتضع موزونا على غير موزون " وإنما اضطرت العجم إلى هذا لما هنالك من فارق بين الكلام الذى تسميه شعرا ، وبين الوزن الغنائى الذى يتعين فيه التقسيم ، وإلا ذهب فوضى من التصوير لا تضبطها الوحدة الزمنية التى هى عيار اللحن . اضطرت العجم إلى هذا ، فى حين لم تضطر إليه العرب ، لأن المبـدأ الزمنى للشعر العربى والموسيقى العربية واحد . فكلاهما موزون على أساسه .

وهـذه الفروق مستخلصة من الصورة العـامة للشعر ، فهذا " الكلام الذى تسميه الفرس والروم شعرا . وكيف صار النسيب فى أشعارهم ، وفى كلامهم الذى

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٤٣

أدخلوه فى غنائهم إنما يقال على ألسنة نسائهم " . وكأن الجاحظ يريد بهذا إلى تلك الأشعار المقتبسة من بعض التمثيليات الإغريقية التى ينطق الشاعر فيها المرأة بما يعبر عن هواها لصاحبها فى القصة .

ثم إن الجاحظ لا يمكن أن يفهم أن اللفظ قد مطّ أو قبض ، وأنه يجرى مع الوزن اللحنى أو لا يجاريه إلا أن يكون عارفا بمبدأ هذا اللفظ ومنتهاه ، ليعرف أين ينطبق المفصلان ، وأين يختلفان فى الكلام وفى الغناء .

وهو لا يعرف أن هذا الكلام من النسيب أو من غيره إلا أن يفهمه ، ولا يدرى أن هذا القول تقوله امرأة أو رجل إلا إذا كان شديد الوعى لما يقال ، عارفا بالفوارق التى يمكن أن يتميز بها كلام الرجل من كلام المرأة فى صورة اللفظ والعبارة ، كالصفة مثلا . فهذه الفوارق تقل ، وبخاصة فى حالة كلام المتكلم عن نفسه .

لقد كان الجاحظ يعرف اليونانية والفارسية ، فى عصر كان الشعراء يروحون فيه ويجيئون فى مناهج بغداد ، وشوارعها ، يتغنى بعضهم بأشعار هوميروس لقوم يجد منهم سماعا لما يقول ، ورزقا مما يؤدّى .

فالقول بأن الشعر اليونانى لم يكن معروفا للمسلمين فى هذا العهد قول لا يثبت للاختبار .

لماذا لم يستعر العرب الملحمة والتمثيلية — ومن الباحثين من يرى أن مجافاة الشعر العربى للملحمة وللتمثيلية ، راجعة إلى أن هذين الفنين فى الشعر اليونانى يتصلان بالحياة اليونانية الاجتماعية وهى تخالف حياة المسلمين . ثم أنهما مليئان بأسماء آلهة اليونان القديمة ، مما منع العرب من محاكاتهما وهم مسلمون .

ولكن هذا يردّ عليه بأن الفردوسى كتب الشاهنامة الفارسية فى القرن الرابع الهجرى ، والفردوسى مسلم . والسلطان محمود الغزنوى الذى كلفه إكمال ما بدأه قبل ذلك منها الدقيقى الشاعر مسلم كذلك . فلو أن التعارض بين الإسلام والملحمة يحول دون كتابة شاعر مسلم فيها لما كتب الفردوسى الشاهنامة .

ولو أن بهم إليها حاجة لجردوها من تلك الناحية الدينية التي تتعارض مع دينهم، ولأمكنهم أن يتجهوا بها اتجاها آخر يجمع لهم فيها بين وسيلة أداء شعرية مناسبة وبين أمر لا يتعارض مع الدين، بل يجرى معه، كما فعل ذلك المسيحيون فى أوروبا لما تأثروا تلك الصور القديمة من الشعر فى الأدب اليونانى القديم. ولقد كتب ملتون ملحمتيه «الفردوس المفقود» و «الفردوس المردود». فجعلهما صورة من صور التعبير عن المسيحية كما فهموها، ولم يقف دون ذلك عنده أن الملاحم القديمة محشوة بأسماء آلهة ينكرها هو، وينكرها معه عصره.

نقائص الملحمة والتمثيلية وأسباب مجافاتها للنفس العربية — إنما مَرَدُّ ذلك عندى أمور :

(أولها)

(١) أن هذه الأمة العربية كانت قوية الشخصية، شديدة الاعتزاز بأدبها، وبتقاليد هذا الأدب وأوضاعه، اعتزازا حال بينها وبين أن تأخذها تلك الصور التى تبدو لنا اليوم برّاقة خلابة، لأنا نراها تحت ضوء الدعاية الغربية لها، فى عهد تسلطها وقوتها. والمغلوبون أبدا يستشرفون إلى ما يصطنعه الغالب، والضعفاء أبدا يتمثلون الأقوياء، ومقاييس الحسن تضفى عليها القوة والضعف أثوابا قد لا تكون مستخلصة من حقيقة موضوعها.

فماضى الشعر العربى، يوم وقع المسلمون على ما وقعوا عليه من آثار الأدب اليونانى، كان قد حدّد موضوعاته، وطرائقه، وصُوَره. وكان أصحابه قد اكتفوا منه بذلك، وفهموا مهمته، ووظيفته، وأدركوا طبيعته إدراكا يخالف مخالفة بعيدة إدراك اليونان للشعر. فلم يجدوا من أجل ذلك فى الصور الأدبية اليونانية المثل الذى قد يجده اليوم بعضنا فيها، ولم يضرهم بحال أنها تنقصهم، ولم يشعروا بحاجتهم إلى تكميل أدبهم بنقلها إليه.

(ب) ولقد غبرت النفس العربية على نحو من الواقعية البصيرة فى النظر إلى الأمور ، واقعية تجعل بينها و بين الإفراط فى التخييل ، والإسراف فى الإيهام حدًا وسدًا .

و إذا كانت الأمم فى أطوار طفولتها الفكرية تقبل الملحمة وسيلة من وسائل التعبير، فإن الأمة العربية كانت قد فارقت هذا الطور من أطوار النشأة منذ أزمنة طويلة جدًا ، فهى لا تجد الإقبال عليه سائغا ، بنفس الحال التى قد يجد معها الرجل منا نفسه اليوم ، بحيث يقبل هذا اللون معبرا عن نفسه .

فإذا أضيف إلى هذا أن أول شرط من شروط القصة هو أشبهيتها بالحياة ، وقرب صورتيهما ؛ وكان هذا الشرط هو أول ما ينقص الملحمة ، وهى قصة ، كان ذلك أدعى إلى أن تجفوها النفس التى تتصل بالحياة اتصالا عمليا مدركا لقيمها ، متذوقا لها تذوقا أساسه الشخصية المستقلة .

ثم إن هذا النوع من الشعر الحماسى والتمثيلى كان منظوما . وفى هذا مظهر آخر من مظاهر تنافيه مع الواقع فى الحياة . فالناس فى واقعهم لا يتجادلون و يتحاورون بالشعر المنظوم ، ولا يقضون حاجاتهم وشئونهم عن طريق التفاهم الشعرى .

(ح) والتمثيلية صورة من صور المغالاة التخيلية ، المعتمدة على الإيهام والإيحاء الذاتى . ومُشاهد التمثيلية قد يبكى وقد يضحك ، وقد يعجب بالبطل أو يحتقره . وعماد ذلك كله وَهْم يسبق به هو إلى نفسه : أن ما يشهده على المسرح إنما هو واقع من الحياة ، ومحاولته نسيان أن ما يقع أمامه صورة غير حقيقية .

ولو خاص مشاهد التمثيلية إلى نفسه من جوّها الوهمى ، وأحضرها أنه إنما يشاهد صورة كاذبة تمثل على المسرح ، لضحك من نفسه حين يجده يبكى ، ولتأذى بإعجابه بتلك الشخصية التافهة ، ينتفض صاحبها أمامه على المسرح فى أثواب غيره ، وينطق بلسان غائب ربما لم يكن شهد الحياة قط .

(د) ثم إن التمثيلية خاصة ليست فنا أدبيا بحتا ، و إنما هى أدب وتمثيل جميعا، بما للتمثيل من أركان : أهمها الممثل . وما ظنك برجل يحيله عمله فى الحياة إلى آلة تحيا فى أشخاص غيرها ؟ ما ظنك برجل همه فى الحياة كلها أن يكون عجينة لينة تتكيف على غرار الأوضاع والصفات التى يقضى بها عليه دوره ؟ فلذته ، وفنه ، ومنتهى الكبرياء عنده ، أن يلعب دور البطل فيتقنه حتى لكأنه بطل ، و يلعب دور المهرج فيصدق فى محاكاته حتى لكأنه مهرج . وهو قانع بهذا فى الحياة الخصبة التى كان يمكنه أن يفرغ فيها جهده ليكون بطلا حقيقيا أو مهرجا حقيقيا.

والمرأة، ما مكانها فى ذلك؟ وهل تقبل النفس — ما كان القدماء يفعلونه — أن يقوم بدورها رجل ، فيكون على شاهد التمثيل أن يغالط نفسه مرتين : الأولى أن الرواية التى يشهدها تقع حقا، والثانية أن هذا الرجل الذى يمثل دور المرأة وقد ارتدى ثيابها امرأة حقا ؟

أترى أن جماعة سليمة القوام ، بعيدة عن طفولة الخيال تقبل هذا الفن بعد أن لم تؤدِّ بها إليه ضرورات حياتها الذاتية ؟

بعض فلاسفة اليونان كان هذا رأيهم فى شعر أمتهم — ويظهر أن بعض القدامى من فلاسفة اليونان قد قالوا بشىء من ذلك ، وأخذوا على شعرهم بعض هذه المآخذ ، وأنّ المسلمين قد عرفوا ذلك .

ومما يوحى به ما يحكونه من أن أفلاطون ترك الشعر "الذى كان يعانيه ، ويبالغ فى تعلمه عندما سمع عن سقراط ما سمعه فى أمره[1]" . وأنه لما حرص "على طلب الحكمة الفيثاغورية ... ترك ما كان عليه ، وأحرق كتب الشعر والأحاديث وأنشأ يقول :

يا أيها النار آدنى من أفلاطون
فإن به الآن إليك حاجة ما[1]".

(١) أخبار الحكماء للقفطى ص ١٦

ولعل فى هـذا الجمع فى العبارة بين " كتب الشعر والأحاديث " ما يكشف عن نظرة المسلمين إلى قيمة هـذا الشعر، وما ينبئ عن اتصالهم بصـوره، وعن خلاف ما بينهم وبين جمهرة اليونانيين فى النظر إلى شعرهم .

وهؤلاء اليونانيون الذين كانوا لا يرون فى الشعر اليونانى، بصوره القصصية، وسيلة مثالية لأداء ما فى النفس لم يكونوا فيما يبدو طائفة قليلة ، أو ضئيلة التأثير. وحسبك أن من بينهم سقراط، كما مر فى النص العربى، فهو الذى نهى أفلاطون عن الاشتغال بالشعر . وحسبك أن من بينهم أفلاطون . ولعلهم كانو يعرفون عنه فى ذلك مثـل ما نعرف اليوم أو فوق ذلك . وخصومـة أفلاطون لفنون المحاكاة قوية مشهورة حتى ليضعه باحث محدث هذا الموضع فيصفه بقوله :

" وبأفلاطون بدأ التقاطع بين الأخلاق والفنان . وهى خصومة توشـك أن تكون أبدية[(١)] " .

" ويتحدّث أفلاطون فى أماكن متفرقة من موضوعه «سمپاز يوم» Sympasium عن الشاعر باعتباره مجنونا ملهما[(١)] " .

وخصومته لهـذه الفنون تقوم عنده على أساس هـو أشبه بأن يكون التفسير الفلسفى للوازع النفسى الذى حال بين العرب وبين الانتهاء من هـذه الفنون إلى ما انتهى إليه غيرهم . يقول جاردنر :

" كان أفلاطون ، شأن كثرة الفلاسـفة أصحاب النزعة الروحيـة القوية ، لا يرتاح لفنون المحاكاة . فهو يرى فى جمهوريته أن هذه الفنون لم تعن بإبراز ما كان عنده واقعا من الأشياء ، وحقيقة كبرى لها . وإنما هى شديدة النصب بصورها الظاهرة فى دنيا التجربة الحسية . وهى بذلك لم تنته إلى تحقيق شىء أكثر من نقل صورة لصورة، ما دامت ذاهبة مذهبها فى تمثيل الأشياء على ظاهرها" ... ثم يقول : " وهذه النزعة العقلية مألوفة عند عظماء الفلاسفة[(٢)] " .

---

(١) و (٢) A Grammar of Greek Art by Percy Gardener, p. 19, 18.

ولا يعقل أن تكون هذه نظرة أفلاطون وسقراط وحدهما من بين قدماء اليونان إلى هذه الفنون . وإنما الأرجح الراجح — إن صح هذا التعبير — أنها كانت نظرة طائفة كبيرة منهم . وإن أرسطو — على ولوع فيه بإخفاء آراء من لا يرى رأيهم ، وأشخاصهم — ليردّد صدى هذه الآراء فى كتابه « الشعر » ترديدا يكشف عن وجود طائفة تقول بفضل الفنّ من هذه الفنون على سواه كلما ابتعد عن الإسراف فى المحاكاة . فالقصيدة الإيفية Epic أسمى عندهم منزلا من القصيدة التراغودية Tragic يقول أرسطو :

„ وقد تثار مسألة ما إذا كانت الطريقة الإيفية Epic فى المحاكاة أسمى أم الطريقة التراغودية ، فإذا كان أصفى الفنين هو أرفعهما ، والأصفى فى الحالتين هو الذى يتوجه بالخطاب إلى خير الصنفين من المشاهدين ، فإنه لا مراء فى أن أقل الفنين صفاء ، وأنقصهما تهذيبا ، هو الفنّ الذى يحاكى أى شيء وكل شيء ...

„ والفن التراغودى فى مجموعه يقوم من الفنّ الإيفى نفس المقام الذى يقومه شباب الممثلين من شيوخهم ، وعلى ذلك فهم يخبروننا أن الشعر الإيفى يتوجّه به إلى جمهور مثقف ، فى غير حاجة إلى الإشارة والحركة ، على حين يقصد بالتراغودى إلى جمهور أوضع . وما دامت التراغودية غير مهذبة فمن الواضح أنها أحط الفنين مرتبة (١) “ .

يلخص أرسطو فى هذا حكم غيره من الفلاسفة الذين أدانوا التراغودية بالقياس الى الإيفية ، بناء على أسباب يدان من أجلها الشعر الإيفى بالقياس الى الغنائى .

وأرسطو نفسه يصرح بذلك بعض التصريح حين يشير الى « المنافسات الغنائية » ثم يأخذ فى الردّ على القائلين بهذا الرأى ردّا ينصرف فيه عن لب اعتراضهم إلى قشوره .

ذلك أنهم ينظرون الى التمثيلية نظرتهم الى فنّ مبسط لأساليب الإفهام ، بالغ فى المحاكاة مبلغ استحضار الأشخاص ، والوقائع والأصوات ، أى ذاهب مذهب

(١) The Poetics of Aristotle, translated by Butcher, p. 107

التصوير المسرف الذى يراد به إلى نقـل التفاصيل لجمهور تنقصه وسائل الإدراك السريع، وقوة الخيال اللذان كانا يمكن أن يغنياه عن هذا كله .

وهم إنمـا يفعلون ذلك لضيق أفق هذا الجمهور، وعجز تصوره .

فالفنّ التمثيلى أشـبه بالمغالاة التصويرية التى يلجأ إليهـا القاصّ لإفهام الطفل الذى لم يكتمل بعد نموّه العقلى والتصورى، بما لا يلجأ إليه مع الرجل التام الخَلْق، الذى آستوت له سرعة الإدراك، وقوة التصوّر . ومع ذلك فإن ثانيهما أكثر تذوّقا للجمال، وأعمق إدراكا لحقائق الأمور من أولهما .

وهم يأتون بالدليل الأقوى على آنحطاط مرتبـة جمهور التراغودية من آزدياد رضاهم عن الممثلين كلما أسرفوا فى حركاتهم، وغالوا فى تصوير أدوارهم، لا يقصدون إلى هـذه المغالاة التمثيلية باعتبارها ظاهرة تنفرد بهـا التمثيلية دون غيرها من الفنون الأخرى .

ولكن أرسـطو يذهب، فى مغالطة سفسطائية جدليـة محضة، الى التمسك بظاهر القول منصرفا عن لبابه، فيلح على القول بأن هذه الشركة المسرفة فى التصوير قائمة بين الفنون جميعا . ويضرب لها الأمثال(١) .

وما الى هـذا قصد المفضلون للإيفية وللغنائية، وإنمـا قصدوا إلى قوام كل من الفنين، منصرفين عن هـذه الأعراض الطارئة على جوهريهما إلا على سبيل الاستدلال بالأغث من الصور على قيمة جمهور كل من الفنين .

(وثانيهـا)

أن مطلب النفس العربية من الشـعر لم يكن مطلب النفس الآرية منـه . فالشعر العـربى من سمـاته وحسناته الإيجاز، والوقوف عنـد جواهر الأمور، والبعد عن سفسافها، وعن هذر القول وتطويله .

(١) The poetics of Aristotle, p. 109

ولقد تحدثت عن هذه السجية من سجايا الشعر العربي فى الكلام عن جاهليه .
وقد سار الإسلاميون بعد ذلك على مامضى عليه الشعر ، حتى من كان منهم شديد التأثر بثقافات غير الأمم العربية . فالجاحظ يقول :

" وقد علمنا أن من يقرض الشعر ، و يتكلف الأسجاع ، ويؤلف المزدوج ، ويتقدم فى تحبير المنثور ، وقد تعمق المعانى ، وتكلف إقامة الوزن ، الذى تجود به الطبيعة ، وتعطيه النفس سهوا رهوا ، مع قلة لفظه ، وعدد هجائه ، أحمد أمرا ، وأحسن موقعا من القلوب ، وأنفع للمستمعين من كثير خرج بالكد والعلاج " .
ثم يقول :

" والدليل الواضح ، والشاهد القاطع قول النبي صلى الله عليه وسلم : " نصرت بالصبا ، وأعطيت جوامع الكلم[1] " .

والبحترى يقول :

والشعر لمح تكفى إشارته   وليس بالهزل طولت خطبه

ويقول ابن رشيق : " والمثل إنما وزن فى الشعر ليكون أشرد له ، وأخف للنطق به[2] " .

ويقول قدامة فى « نقد الشعر » : " وقد أومأ السمط بن مروان بن أبى حفصة فى مدحه شرحبيل بن معن بن زائدة إيماء موجزا ظريفا ، أتى على كثير من المدح ، باختصار وإشارة بديعة[3] " .

فالشعر عندهم هو المعنى الرائع الباقى فى اللفظ الموجز الجميل .

وقد استقرت هذه النظرة ، وثبتت ثباتا عجيبا ، بقى أثره فى الحكم على الشعر ، وتقويمه ، وتذوقه ، الى زمن صاحب « الوساطة » ، وطبقت على شعراء العربية

---

(١) البيان والتبيين ج ٢ ص ٢٢٨   (٢) العمدة ج ١ ص ١٩٠
(٣) نقد الشعر ص ٢٥

أنفسهم . وإنا لنجد أثرها واضحا فى الحكم على لون من ألوان الشعر ، يعتبره النقاد المعاصرون اليوم أثرا من آثار النفس اليونانية . وذلك هو شعر ابن الرومى . فيقول الجرجانى :

" وقد تجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومى ويغلو فى تقديمه . ونحن نستقرئ القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة أو تربى أو تضعف ، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصايد منه وهى واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع إلا عدد القوافى ، وانتظار الفراغ " . ثم يقول فى مجال المقارنة :

" وأنت لا تجد لأبى الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار (١) " .

فهذا حكم صريح على اتجاه فى الشعر نعتبره نحن اليوم أثرا من آثار النفس الآرية فيه . وهو حكم مباشر فى القضية التى نحن بصدد الحديث عنها . وإذا كان هذا هو نوع تذوقهم لشعر ابن الرومى على قربه من الاتجاهات العربية ، فما كان أجدرهم أن يكونوا أشد نفورا مما هو فى هذا الباب أكثر إغراقا ، وأبعد مذهبا .

وإذا كان هذا يتصل بلون من الشعر يمت الى القصص بسبب ، فإن من النقاد من تناول القصص نفسه بالكلام ، يقول الباقلانى :

" فتأمل شعر من شئت من الشعراء المفلقين ، هل تجد كلامه فى المديح والغزل ، والفخر والهجو ، يجرى مجرى كلامه فى ذكر القصص ؟ إنك لتراه إذا جاء إلى وصف واقعة ، أو نقل خبر ، عامى الكلام ، سوقى الخطاب ، مسترسلا فى أمره ، متساهلا فى كلامه ، عادلا عن المألوف من طبعه ، وناكبا عن المعهود من سجيته .

---

(١) الوساطة ص ٥٤

فإن اتفق له فى قصة كلام جيد كان قدر ثنتين أو ثلاثة ، وكان ما زاد عليها حشوا ، وما تجاوزها لغوا . ولا أقول إنهـا تخرج من عادته عفوا ، لأنه يقصر عن العفو ، ويقف دون العرف ، ويتعرض للركاكة[1] " .

فهم يرون فى القصص موضوعا إذا عولج فى الشعر ، لم يف بالشرائط الجمالية الخاصـة التى وضعوها لأسلوبه ، ولطريقته ، ولمعانيـه ، ولألفاظه . ويرون أن التجربة ، ومراجعة الأشعار قد أدت بهم إلى هذه النتيجة . وليس حكمهم هـذا من قبيـل الاحتقار للقصة ، فإن الباقلانى يذكر هذا فى صدد التدليل على إعجـاز الأسـلوب القصصى القرآنى ، ولكنه عنـدهم تدليل على أن الأسلوب الشعرى حسب ما انتهت إليـه التجربة الحسية البشرية ، لا يصلح للقصة . فهى تنزل به من مرتبته ، وتحط به عن مستواه ، وتفارق به جوهره ، وتميل به عن سمته .

والأمثلة لمـا يقوله الباقلانى فى ذلك كثيرة فى الشعر العربى . نجدها فى الجاهلى ، فى المثل القصصى فى شعر النابغة والأعشى . ونجدها فى الشعر العباسى خاصة ممثلة فى القصيدة التاريخية التى نظمها ابن المعتز . كل أولئك مصدّق لقوله .

(وثالثهـا)

أن التمثيلية لمـا نشأت فى الآداب اليونانية ، وقبـل ذلك عنـد المصريين ، ثم نقلت بعد ذلك إلى الآداب الأوروبية ، كانت اتجاها إلى التبسيط ، والتقريب الخيالى ، للفكرة الدينية ، ومحاولة لتصورها وتصويرها لشعوب لا تزال عند بدائية الفهم والتصور لمثل هذه الأمور .

وأقدم ما يعرف عن التمثيلية ما كان عند قدماء المصريين من تمثيل حياة إيزيس وأوزيريس ، ممـا هو مشهور .

ويظهر أن اليونان نقلوها عن المصريين فيما نقـلوا عنهم ، أو أنها نشأت فيهم سدا لنفس الحاجة التى نشأت لهـا عند المصريين القـدماء . غير أنها امتدت إلى

(١) إعجاز القرآن ص ٩١ .

شئون الحياة غير الدينيــة عند اليونان ، فى عهود متأخرة شيئا . على حين لم نعثر على تحوّلها عند المصريين إلى فنّ أدبى . وقد يكون هذا فى المصريين راجعا إلى النفور من النزول بهذا التقليد الدينى إلى مرتبة العمل الدنيوى وذلك لامتداد عرق الدين ، وتأصله فى النفس الشرقية عامة .

كذلك كان الأمر فى التمثيليــة الإنجليزية : " فنشأتهـا ترجع ، كما ترجع نشأة الإغريقية ، إلى مطالب الشعائر الدينية . وقد بدأت بمحاولة ساذجة لتوضيح المبدأ الأساسى للكنيسة : مبدأ بعث المسيح ، ولتحقيقه .

وكانت تمثيليات الفصح لا يقوم بتمثيلها إلا رجال الدين فى الكنيسة نفسها ، وكان هدفهم منها يقف عند الهداية والتعليم . ثم امتدّ ذلك إلى نواحٍ دينية أخرى ، فتناول التمثيل مشاهد من العهدين القديم والحديث ، ومن حياة القدّيسين[1] " .

فنشأة الدراما كانت ضربا من ضروب المحاكاة لحيـاة الآلهة ، كما كان التمثال صورة محاكية للإله نفسه . فهى صورة موسعة من صور الوثنية ، يراد بها إلى تجسيد الوقائع .

يقول جاردنر :

" والتمثيلية اليونانية كانت صورة من صور الشعر واضحة المعالم والحدود ، صورة هذبت ونظمت تبعا لأصرم القوانين ، وكتبت لا لتقرأ ، ولكن لتعرض على المسرح بين سمع المشاهدين وبصرهم ، على حال اللوحة البارزة . والتمثيلية الإغريقية لهــذا المعنى أقرب إلى الفنون التصويرية من التمثيلية الحديثة[2] " .

النتيجـــة — لذلك عبرت بهـا عن نفسها الأمم الوثنية . أما المسلمون فلم يكونوا ، يوم وقعت إليهم آثار اليونان وثنيين ، ولا قريبين من ذلك . وإنما كانوا

(١) A History of English Literature, ed. by Buchan, p. 46.

(٢) A Grammar of Greek Art by Gardener, p. 20.

مجردين إلى أقصى حدود التجريد ، موحدين تبرأ فكرة التأليه عندهم من الجسدية والزمانية والمكانية .

فلم تكن الفنون الشعرية اليونانيـة لذلك كله لهم مطلبا نفسيا ، ولم تكن لهم تقليدا أدبيا ، ولم تكن عندهم موضع إعجاب يمليه الضعف أو الافتقار إلى مهيئات الأدب الخاص فى أمة حديثة العهد بالتكوين الفنى والفكرى جميعا . والقوم كانوا ينظرون فى تقديرهم لشعر اليونان نظرة مستخلصة من إحساس مستقل بقيم الأشياء، ويستوحون ماضيا عتيدا من شعرهم، ماضيا فرض نفسه فرضا على كل ما أنتج فى الشعر العربى، حتى ما كتبه أبناء الأجناس غير العربية التى طرأت على لغة هذا الشعر . فحتى هؤلاء لم يكتبوا ملحمة أو تمثيلية فى العربيـة ، على الرغم مما شاركوا فى الإنتاج الأدبى العربى .

ولهذا كله لم يعتدّ الشعر العربى بما وقع إليه من الفنون الأدبية التى توصف بالكبرى فى الآداب الغربية ، وإنما ألقاها جانبا فيما ألقى مما وقع إليه من تراث الإغريق، ولم يجده ملائما لشخصيته أو جاريا مع طبعه .

أما عن أثر كتاب « الشعر » — هـذا عن الفنون الإغريقيـة الكبرى . أما عن كتاب « الشعر » نفسه فله شأن آخر. فهناك أمور فيه عامة تتصل بألفاظ الشعر وبمعانيه ، وبوجوه من الحسن والقبح فيه تشبه أمورا أقامها الشعر والنقد العربيان مقاما خطيرا، وأنزلاها منهما منزل الهام الجليل . وأنا أذهب فى يونانيتها مذهبا لايجرى مع المفهوم العاجل الذى قد يتبادر إلى الخاطر من ورودها فى كتاب « الشعر » الإغريقى، السابق زمانه لزمان حركة « تجدد الشعر القديم » هـذه . فإن تتبع الحركة الثقافية فيما بين الفراتين ، والنظر فى تاريخ مفكرى اليونان على ضوء ما تركه لنا مؤرّخوهم من بينهم ، ومؤرّخوهم من غيرهم ، والكشوف التى وجدت فى تاريخ آشور وبابل كلها، تدفع بنا إلى سؤال عريض ضخم، قد يثقل على بعض النفوس، ويصم بعض الآذان، هذا السؤال هو :

ما العناصر الإغريقية الخالصة ، البعيدة عن التأثر بالمؤثرات غير الإغريقية فى كل آثار الحضارة الإغريقية — إن تاريخ الحضارة الإنسانية كلها يجب أن يكتب من جديد ، على أن يقيض له كاتبون قد بوعد بينهم و بين العصبية الذميمة لجنسهم ، وعلى أن يبرءوا من الشعوبية المسرفة التى يدين بها أغلب من كتب فى تاريخ الحضارة من أهل أوروبا حتى اليوم .

فإنك تقرأ ما كتبوه عن الإغريق وعن آثارهم الحضارية ، فكرية وغير فكرية ، فيخيل إليك أنك تقرأ تاريخ شعب بدأت به الدنيا خَلْقا وتكوينا ، فهو مبدع لكل ما وجد بأرضه ، و بالأراضى التى حل بها ، مستقل عمن عداه . قد أوجد آلهته ، وابتكر فنونه ، ورسم لنفسه مناهج تفكيره العلمى ، وأساليب تشريعه وتنظيمه ، ونقل ذلك كله إلى كل أرض نزلها .

تقرأ ذلك عند مؤرخى الإغريق من أهل أوروبا منذ مطلع عهد المسيحية فيها ، فتخال الدنيا وكأنها ما كانت لتكون لو لم يوجد فيها اليونان ، والحضارة بمثلها الكبرى ما كانت لتوجد لو لم يوجد فيها اليونان ، والجمال ما كان ليوجد الإحساس السليم به لو لم يوجد اليونان ، والفنون ما كانت لتجد أساليبها السامية لو لم يوجد اليونان ، والفكر الحاضر بانشعاباته واتجاهاته ، ما كان ليوجد لو لم يوجد اليونان .

بل إن هذا كله ما كان ليوجد لو لم يوجد اليونان ، فى تلك البقعة بعينها من طرف أوروبا الجنوبى الشرقى ، أى فى تلك القارة الفقيرة التى تشق الحياة فى معظم بقاعها ، والتى لا تستطيع الغناء بنفسها عن غيرها ، والتى كان أهلها يعيشون على الصيد والقنص يوم كانت مدنية الشرق قد بلغت ذروتها وأوجها فى كل وجوه الحضارة الانسانية ، مبلغا لم ترتفع عنه مذاهبها حتى اليوم ، على الرغم من تلك القرون الكثيرة تفصل فيما بيننا و بينهم .

و إنك لتقرأ ذلك فى كتب المؤرخين الأوروبيين منذ عهد المسيحية حتى اليوم ، على تفاوت فى استخفاء العصبية وأسفارها ، وعلى تفارق فيما بينهم فى التنبيه على

ما عسى أن تكون كسبته الحضارة الإغريقية مما سبقها من حضارات الشرق . لكنك لا بدّ مسوق الى تصوّر أنها مدنية أصيلة فذة ، لم تلقف شيئا من هنا ، ولا شيئا من هناك ، فهى فى كلتها ، وثقلها الراجح بنت أصحابها ، و بنت بيئتها ، و بنت ذلك الجنس المنتسب آريا ، وآريا خاصة ، الذى يعيش فى أوروبا ، والذى أصبح اليوم يستولى على مقاليد السلطان فى هذا العالم ، المسائج تاريخه ، المتراوحة أسباب السيادة العنصرية فيه بين المدّ والجزر ، والقوة والضعف ، فرضا محتوما تبعا لعوامل ونواميس صارمة تحكم فى تكييف التاريخ والحياة .

تخرج بهـذا من التاريخ المكتوب للاغريق ، ما دمت تقرؤه فى كتاب كتب بعد أن تمسحت أوروبا بدينها الشرقى ، لحضارة الإغريق عندهم مؤثرة أبدا ، وليست متأثرة . على عكس القوانين التى فـرضها هـؤلاء المؤرخون أنفسهم على غير تاريخ الإغريق .

فإذا جئت بعدهذا إلى تطبيق مناهج التاريخ على الأمم التى تقلبت عليها العهود ، وتعاورتها الحقب والأزمان ، وكانت هذه العهود آتية ، من حيث الوضع الزمنى ، بعد زمن اليونان وجدت وجوها من الربط المحكم لما عندها بما كان عند اليونان . وواجهت تتبعا دقيقا لصغريات الأمور وكبرياتها يعيدها الى ما ترك اليونان .

فأنت تقرأ التاريخ عنـد هؤلاء المؤرخين ، فإن قنعت به ورضيتـه ، فستجد اليونان تجز الدنيا ، وتقود الوجود ، وتبدأ الخليقة والتاريخ ، وتدين كل أمة ، وتلزم أعناق الناس مجامع من الجميل الذى ليس وراءه جميل .

فالشعر العربى قـد تأثر باليونان ، كما تأثرت فلسفة العرب وكلامهم بفلسـفة اليونان . والعمارة العربية قد تأثرت بعمارة اليونان ، والفنون العربية الكبرى والصغرى قد تأثرت بفنون اليونان ، وصناعة الزجاج العربية قـد تأثرت باليونان ، والموسيقى العربية قد تأثرت بموسيقى اليونان . بل إن هذه الأشياء يونانية قد نقلت نقلا جار بها عن طريقها السوى ، لأن العرب أخطأوا فهمها فى بعض الأحايين .

أنت تقرأ هذا كله ، وإن لم تقرأه فى أصوله ، وجدت ممن انتحلوا لأنفسهم صفة العلماء ، من ينقله إليك عنهم ، متبنيا للفكرة ، ذاهبا فى تقويتها إلى حدّ لم يكن يطمع فيه أصحاب العصبية لها من أهلها ، مرتديا فى ذلك ثياب متصوفة العلم ، وقضاته العدول فيه ، البررة به ، القائلين بالحق الصراح ولو على أنفسهم .

فإذا أنت رجعت إلى تاريخ العالم القديم فيما كتبه القدماء بأنفسهم عنه ، سواء أكان هذا فى كتب باقية عن اليونان أنفسهم ، أو فيما تتجلى عنه الآثار التى نفض عنها غبار الزمن العتيد ، وجدت ما يتناقض مع هذا ، ووقفت على العجب فيما يخالف هذه الدعوى الجريئة ، المفرطة فى الاقتحام ، المستهينة بحرمة التاريخ ، وقدسية الحق القديم .

تقرأ أوليرى فتجد الأخطاء فى فهم الصغائر والكبائر من مقومات الحضارة الإسلامية ، والفكر الإسلامى ، وتجد الأغلاط القبيحة فى معرفة اللغة العربية التى هى الأصل فى الوصول إلى أى أساس يمكن أن يقوم عليه حكم علمى فيما يختص بمبادئ الفكر الإسلامى ، وتجد الأمر منسوبا إلى غير صاحبه ، والنحلة إلى غير منتحلها ، والهوى إلى غير شاربه ، ثم تجد نفسك آخر الأمر بإزاء الحكم القاطع الشامل فى القضية ، ينبنى على تلك المقدمات الواهمة الخاطئة . تجد ذلك عند أوليرى وتجده فى فون كريمر وتجده فى جولدتسيهر ، بل إنك لتجده أيضا فى نولدكه ، وعند المتصوف الإنجليزى نيكولصن .

هم يختلفون فى ذلك قوة وضعفا ، وإفراطا واعتدالا ، وحماقة وحلما ، ولكنهم لا بدّ لائح لك من وراء أشباحهم ظلال من العصبية ، ترق أو تكثف ، وتخف أو تغلظ ، كأنما فرض على الإنسان ألا يفارق عصبيته مهما حاول التخلص منها .

هذا فيما يتصل بتتبع تاريخ الفكر الإسلامى والحضارة الإسلامية ، وفيما يتصل بنسبتها كلا أو بعضا إلى حضارة اليونان ، وتفكير اليونان .

على حين لم يسائل هؤلاء وغيرهم أنفسهم عن الماضى الحضارى لهذه البيئة التى استقر فيها سلطان العرب بعد الإسلام ، هذا الماضى السابق لنزول اليونان فيها ، ولا عما أخذ اليونان منه قبل فتحهم لهذه الأرض على يد الإسكندر ، وبعد فتحها ، ولا عما كان قد بقى لها من العناصر الأصيلة من هذا الماضى ، أيام فتحها العرب ، فأخذه العرب عن أبناء جنسهم مبتدئين ، كما سبق أن أخذه اليونان عن تلك الموجة السابقة من موجات الهجرة العربية إلى أرض ما بين الفراتين .

لم يراعوا هذا ، ولم يراعوا ما كتبه قدماء اليونان أنفسهم عن بعض ما انحدر إليهم عن غيرهم من الأجناس ، من أصول حضارتهم ، ومقوماتها . بل إن من هؤلاء المؤرخين من ينكر على مؤرخى اليونان القدماء أنهم نسبوا إلى الأمم التى سبقتهم فى الحضارة بعض ما أخذوه عنها .

وكأنهم لم يقرأوا فى هيرودوتس أن أكثر ما كانت اليونان تصطنعه من آلهة قد استعارته من المصريين بعد أن ترجمت أسماء الآلهة المصرية إلى اليونانية ، على عادة القدماء فى ذلك . وكأنهم لم يمروا بما كتبه استرابون عن أخذ اليونان ، النظرية الذرية ، فى الفلسفة عن العلماء الفينيقيين . ولا ما كتبه العرب — نقلا عن القدامى — من أن إقليدس قد كتب مؤلفاته فى الهندسة وهو فى صور عاصمة فينيقيا القديمة[(١)] ، ولا أن الأسمار والخرافات التى تساق على ألسنة الحيوان وغيره إنما كتبت للإسكندر أول ما كتبت فى فتوحه فيما بين الفراتين . ولقد كانت الملحمة اليونانية تعتبر فتحا عبقريا من فتوح اليونان حتى كشفت أقدم صور القصة الشعرية الكبرى فى آشور وبابل ، بالغة منتهى ما يبلغ إليه الاكتمال الفنى وأروع ما عسى أن يحققه الفن الشعرى الإنشائى بأصفى معانيه ، وأخلص صوره . وكشف معها

(١) بعد استخلاص هذا الحكم مما تدل عليه المراجع العربية والإغريقية القديمة حملت الأنباء إلى الدنيا نبأ كشف الجداول الهندسية القديمة التى نقلها إقليدس ، ونسبت إليه ، وجدت فى أرض الفراتين ، وتاريخها يرجع إلى سنة ٤٠٠٠ ق . م .

كذلك ما فوّت على هؤلاء الشعو بين بعض ما يحبون الذهاب فيه . ذلك هو أن قصة جاجاميش الآشورية البابلية كانت قد ترجمت بكاملها الى اليونانية ، وانتحل لأبطالها أسماء إغريقية بدلا من أسمائهم الأصلية ، فكانت بذلك قصة هرقل ، التى كان يظنّ أنها يونانية الأصل والمنبت .

لم يراعوا هذا ، ولم يراعوا غيره . فكأنما أنسوا أن اليونان كانوا مجموعة من القبائل هاجرت من آسيا إلى أوروبا فاستقرت فيها حيث استقرت ، حاملة معها آثار الحضارات المشرقية التى طلعوا عليها قبل انتقالهم إلى مهاجرهم ، وقبل أن يبدأ عصر استقرارهم الحضارى . وكأنما أنسوا أن اليونان قد اتخذوا لكتاباتهم الحروف الفينيقية . وأن مصطنع الحروف لا بدّ أن يكون قارئا لها ، وأن هذه القراءة كفيلة أن تضع أيديهم على ثروات الفكر فى الأمة التى نقلوا كتابتها . وأن الأمم قد تنسب ما تنقل إلى أصله ، وقد لا تنسبه مطلقا لأنها لا تفكر فى تأريخه ، أو لا تنتبه إلى هذا التأريخ . وقد يطول به العهد فيها حتى تنسى أنها نقلته عن غيرها . فيكون ما فى اليونان آشوريا ولا يعرف أنه لآشور ، أو فينيقيا ولا ينص على أنه فينيقى ، أو مصريا ولا ينبه على أنه مصرى .

والدليل على ذلك أن مؤرّخى اليونان لم يشيروا إلى أصل قصة هرقل الشرق مع أنهم أشاروا إلى أشياء غيرها ، فظل الناس يتوهمون تلك القصة إغريقية حتى كشف الدليل المادّى عكس ذلك .

وكم من دليل مادّى على حقائق غير هذه قد ابتلعته الأرض ، وقد يكون ذلك إلى غير رجعة ، فتبقى الحقيقة دفينة فى غضون الزمن ، وطويّة الأبد حتى تُتاح للانسان قوة استعادة الماضى .

وشريعة حمورابى ، والتنظيم القانونى التليد ، المتوارث فى الدول القديمة ، ألم يترك ظله على التنظيم القانونى عند اليونان وعند الرومان ، بعد أن ترك ظلاله على الشريعتين الكبريين اللتين تلياه : اليهودية والمسيحية ؟

إن العلاقات والأواصر كانت من الإحكام بين أمم العالم القـديم على حال قد تغرب اليوم عن بالنا، بحيث كان التأثير المتبادل بين الأمم أعمق وأسرع مما نتصوره.

كان هنـاك نظام بريدى محكم تشرف عليه الحكومات ، ويوثق الرباط بين الأجناس، ويعبد الطريق لتبادل نقل آثار الحضارات المختلفة ، ويقرب بين صور الحيـاة فى الأمم المختلفـة فى العالم القـديم تقريبا عجيبا . ولوحات تل العمارنة تدل على ذلك دلالة قوية (١) . ثم إن فتح الاسكندر السريع للعالم القديم المتحضر، ما كان يمكن أن يتم ارتجالا ، وإنما كان ينبنى على وضوح معالم البلاد المفتوحة لدى الفاتحين .

وإذا كان هـذا بعض ما بدا لنـا من وجوه نقل اليونان عن غيرهم من الأمم الشرقية ، وبخاصة أمم الجزيرة العربيـة ، فما أولاه أن يقفنا عند كثير من التحفظ فى نسبة كل ما هو معدود يونانيا خالصا إلى اليونان .

وإذا كانت الصور اليونانية للفكر القديم قـد بقيت حتى اليوم ولم تبق غيرها فى بعض النواحى، فإن ذلك يرجع إلى أنها أحدث الشعوب القديمة زمنا ، وآخرها بقاء ، والى أن أرضها لم يدسها فاتح كما حدث فى أراضى الشـعوب الأخرى التى تعاورها الفـاتحون ، ولعبت بآثارها الخطوب ، وتكالبت عليهـا الأحداث ، بين فيضانات تطمر المدن ، وفتوح تعبث بالآثار عبثا عنيـدا مقصودا، تمليه العصبية الوحشية أحيانا ، أو الجهـل الأعمى أحيانا ، كما تنقل لنا الروايات ؛ التى مرت بنا إحداها عن إحراق الإسكندر مكتبات ما بين الفراتين . وكما تكرر ذلك لمـا غزا التتر أرض العباسيين بقيادة هولاكو .

وإذا كان هذا يرتكب محاولة لإخفاء آثار أهل الأرض ، والقضاء على مفاخرهم فمـا أيسر أن تخفى أصول العلوم المستفادة من الأرض إخفاء مردّه هـذه العصبية أيضا ، فلا ينبه على مواردها ولو كانت معروفة .

---

(١) A History of The World, Harmsworth, III, p. 1556.

لهذا كله قلت إن تاريخ الحضارة الإسلامية — الذى تعتبر الحضارة اليونانية قطب الرحى فيه عند البعض — يجب أن يكتب من جديد، لأنه تاريخ زائف .

ولهذا كله ولغيره ، أقول : إن كتاب «الشعر» المنسوب إلى أرسطو يجب أن يعتبر تلخيصا لمجموع النظرات التى كانت متعارفة عن الشعر وأحكامه، وقوانينه فى العصور القديمة بين أممها جميعا ، و إننا لا نستطيع أن نقطع بيونانية هذه النظرة من محتوياته ، وبراءة تلك من اليونانية خاصة إذا عرفت أن لونجينوس اليونانى لم يكتب رسالته النقدية عن « الجليل » فى الشعر إلا بتدمر عاصمة الزباء العربية .

ولا بدّ للباحث من أن يضع نصب عينيه أمورا :

(أولها) أن هذه البيئة كانت بيئة متحضرة، عريقة الحضارة، ذاهبة حضارتها فى صورها الفكرية والمادّية إلى أبعد ما وصلت إليه الحضارات القديمة. وإنها كانت كذلك يوم غزاها البارثيون ، ثم اليونان من بعدهم .

(وثانيها) أن الأمم القديمة التى عاصرتها فى عهودها المتأخرة ، وكانت بطبيعة نشأتها الزمنية ، و بطبيعة بيئتها أقل منها تحضرا ، قد أخذت عنها ما استطاعت أن تهضمه وتسيغه من صور حضارتها المادّية والفكرية جميعا ، من يوم كانت لا تزال تدب فى مهدها إلى التحضر ، أخذت ذلك عنها تدريجيا ، وأن ذلك ترك أثره على آدابهم وتفكيرهم . ثم إن هذا عاد معهم بعد ذلك إلى العراق لما فتحوه فى عهد الاسكندر .

(وثالثها) أنها يوم غزتها واجتاحتها وغلبت عليها ، كان لا يزال فيها رواسب من ماضيها الفكرى والحضارى . وأن من هذه الرواسب ما كان جديدا على الفاتح فتأثر به ، ومنها ما كان مشبها لما عنده ، مما سبق أن أخذه منها ، أو مما جرى تفكيره فيه مجرى ما كان عند أهلها . فبقى عند الفاتح والمفتوح سواء وإن أدّى التنويه التاريخى بوجوده عند الفاتح إلى توهم أنه لم يوجد عند المفتوح قبل ذلك.

ولقد يؤنسنا فى هذا الرأى ما كان من محاولة ابن سينا وضع ما أسماه «منطق المشارقة» . فإن هذه المحاولة ، فى زمن كان الفكر الشرقى يخضع لفكرة وطيدة هى أن العرب تلاميذ اليونان فى كل شىء وأنهم أخذوا عنهم ، لا يجـدون فى التسليم بذلك ما يشق عليهم ، هذه المحاولة فى ذلك الزمان ترجح عندى أن ابن سينا ، كان يتكئ فيها على أثر قديم غير يونانى ، كان لا يتجـه اتجاه منطق اليـونان ولا ينتحى انتحاءهم فى معالجة الموضوع .

ويساعد على تقوية هذا الرأى أن طبيعة موضوع المنطق، والنتائج التى يمكن أن ينتهى اليها الباحث فيـه مشرقيا كان أو مغربيا ، واحدة . لأن قوانين التفكير الإنسانى السليم لا يمكن أن تجرى مجريين مختلفين فى أمتين . وما دامت طبيعة الموضوع واحدة عند المشارقة والمغاربة، وما دامت النتائج المترتبة على البحث عند المشارقة والمغاربة واحدة، فان الاختلاف فى طريقة المعالجة، وفى منهج البحث ، لا يكفى للتمييز بين المنطقين . وإنما يبرر هـذا النعت أن يكون كل منهما نشأ مستقلا عن الآخر، واستقلال المنطق المشرقى، إن كان إنما وضع فى زمن ابن سينا ، مستحيل . وإنما يكون استقلاله إذا كان وضع قبـل أن يتصل المشارقة بمنطق اليونان . أى أن سبب اختلاف التسمية هـذه مع وحدة الموضوع والنتائج ، إنما يبررها أنها تعود إلى سبب تاريخى، أى أن منطق المشارقة كان يتكئ ابن سينا فيه على أثر قديم ، يرجع إلى غير اليونان .

وإذا صح أن هذا هو ما وقع بالقياس إلى المنطق ، وهو — لم تشر إليه الآثار المتبقية مما ترك هذا المشرق ، فإنه من المتوقع أن يكون قد أصاب غيره ما أصابه، وضاعت الاشارة إليه .

والمكتبات قـد وجدت هنا فى العصور السابقـة لنزول اليونان أرض ما بين الفراتين ، وكانت تقليـدا راسخ الأصول والدعائم فيها . ثم لم يبق لنا منها إلا النزر

اليسير الذى قاوم عوامل الاضمحلال الطبيعى، والاجتياح والغزو، وهذا مما ينصرف بالذهن إلى احتمالات كثيرة، تساعد كلها على ما نذهب إليه . وإلا ففيم كانت هذه المكتبات العامة، خاصة وقد أصبحنا اليوم ونحن نرى أن كل أثر يكشف منها يشير إلى فروعه عند اليونان ؟

كل هذه المقدمات والملابسات تكاد ترتفع إلى منزلة القطع بأن أهل ما بين الفراتين لم يكونوا ينظرون إلى الثقافة اليونانية أول نزولها بهم فى عهد الإسكندر، نظرتهم إلى شىء غريب عنهم . فقد كان بها كثير من آثارهم وتجاربهم قد لقفها عنهم اليونان، ثم عادوا بها إليهم، وقد مسها من أثر الفن اليونانى التهذيب والصقل .

ومؤلفات أرسطو خاصة فى موضوعاتها أشبه شىء بالملخصات المرتبة، التى تكفى من أراد الإجمال دون البسط، واجتزأ بالضرورى عن الكمالى، وإنما تقع الأمم فى هذه المرتبة من القناعة الفكرية عند بدء تقلص سلطانها، وفى عهد تطرق الضعف إلى مكانتها بالقياس إلى سابقها . فهذه مرتبة من مراتب اكتهال العقل . وقد كان أهل ما بين الفراتين فى هذه المنزلة يوم فتح أرضهم الإسكندر، وقبل ذلك يوم أغار عليهم متبربرة بارثيا .

من أجل ذلك عاشت الثقافة اليونانية بين الفراتين، على حين لم تكد فى بلادها الأصلية، أو فى مهاجرها الأوروبى .

فالعرب يوم نزلوا العراق كانوا ينزلون فى بيئة سامية قديمة . أو بالأحرى فى بيئة عربية قديمة، إذ الساميون فى أرجح الآراء العلمية مهاجرون من جزيرة العرب، وموجة الهجرة التى كان من ثمارها حورابى وعهده كان أصحابها عربا — لا مراء فى ذلك . وكان هؤلاء الذين نسبهم الفرس إلى أنفسهم من أهل ما بين الفراتين، عربا أو ساميين، فرق الزمن بينهم وبين موطنهم القديم

فى الجزيرة العربيـة ، وطال عليهـم الاستقرار فى البيئة الجـديدة ، حتى عدّوا أنفسهم أبناءها .

وفى هذه البيئة كانت الثقافة الآشورية البابلية متوطدة الأقدام . وكانت هذه الثقافة وأهلها متصلة الأواصر والأوشاج بأصحاب السلطان الجديد من العرب المسلمين ، إذ أن هـؤلاء لم يكونوا أكثر من موجة جديدة طالما تكررت على التاريخ ، كأنها موجة من الشباب ، ونفحة من الحياة ، تجدّد الجنس ، وتحيي ما كاد منه يموت .

وإذا كانت هذه هى حالة البيئة العراقية من ناحية الثقافة بالقياس إلى الثقافة اليونانية ، وإذا كانت هذه حالة الفاتحين الجدد لها بالقياس إلى كثرة سكانها القدامى ، فأولى بنا أن نقف وقفة تريث وتمهـل وأناة فى النظر إلى ما عسى أن يبدو من وجوه الشبه بين بعض ما جاء فيما تركه الإغريق من آثار ، وثبت أنه وقـع بين أيدى العرب ، وبين نظيره مما بقى من آثار الفكر الإسلامى .

فقد يكون هذا التشابه أثراً لمؤثر واحد فيهما ، كأن يكون كل منهما أخذه عن سابق لهما .

أو أن يكون كل منهما قد جرى فيه مجرى التوازى مع الآخر لأنه من البديهيات المشتركة فى باب قول الشعر . فلا داعى لانتظار وقوع أمة من الأمم عليهـا لكى نقول إن أخرى لحقتها وجاءت بعـدها فى الزمان ، لا بدّ أن تكون أخذتها عنها . وبخاصه إذا لوحظ أن ما هو موجود عند اليونان من هذا القبيل لا يكاد يعدّ قطرة من بحر ما وجد بعد ذلك عند العرب ، وامتدّت إليه آفاق نظراتهم فيه .

ولأن هـذه الاتجاهات نفسها وجدت فى الشعر العربى القديم ، وتحققت له فى أقدم صوره المنقولة لنـا عن جاهليته . فالاستعارة والتشبيه والمجاز ، وصورها المختلفـة ، وتلك الحلى اللفظية التى سميت فى عصر النظر الإسلامى بالبديع ، كلها

وجدت في شعر امرئ القيس ، وطرفة ، والحرث بن حلزة ، وعنترة ، وعبدة ابن الطبيب ، وغير أولئك جميعا .

ثم إنها في القرآن بالغة أروع ما بلغت إليه في لغة من اللغات . ولم يدع مدع حتى اليوم أن « الشعر » قد ترك أثره في عصر سابق للإسلام على أي أثر من آثار الفكر العربي .

والشيء الواضح جدًا من متابعة تاريخ الشعر العربي هو أنه كان قد استكمل أصوله وفصوله في العصر الجاهلي ، والاتجاهات الشعرية الكبرى في العصر العباسي — عصر تجدّد القديم — وجدت كلها في العصر الجاهلي ، واتصل وجودها في العصور التي تليه ، على أنها أخذت تتسع وتتبسط ، ويطلب فيها ما لم يكن يطلب في العصر الجاهلي مغالاة وإفراطا ، وأخذت تتلون بألوان الحياة الجديدة والحضارة المترتبة على مطالب الأجناس التي داخلت المتكلمين بالعربية من أبناء غير العرب ، ومن العرب الذين عادوا إلى حظيرة جنسهم ، بعدما اضطربت بهم حقب من الزمان ، وتقلبت بهم دهور تتراوح بين السيادة الشامخة ، والضعف الطارئ .

أثر الثقافة اليونانية على الشعر العربي كان نشاطا فكريا ولم يكن خلقا جديدا

وأحب أن أختتم هذا الفصل بقولي : إنه وإن لم تكن من الشعر اليوناني ، أو كتاب « الشعر اليوناني » عناصر محققة الأثر في الشعر العربي ، أو عناصر ذات أثر فيه ، وُجِد بها بَدْءًا ، فإن الحركة الفكرية الكبرى ، والنشاط الذهني البالغ اللذين أنبنيا على وجود آثار الفكر اليوناني بين العرب ، قد تركا آثارهما في دفع الناس إلى النظر في الشعر ، واستخلاص عناصر الحسن فيه ، ومقومات الجمال منه ، ثم قياس شعرهم عليه .

ولم تكن التقاليد الشعرية العربية فى يوم من الأيام أمرا تمر به العصور مرورا سهلا هينا رفيقا، وإنما كانت أبدا أسسا رواسخ ، ودعائم ثابتة يراعيها الشاعر ، ويأخذ بها . ولكنها لم ينظر فيها فى عصر من العصور السابقة مثل هذا النظر الطويل، ولم تفحص هذا الفحص الدقيق، ولم تفلسف هذه الفلسفة التى فلسفتها فى عصر تجدّد الشعر .

فقد كانت فيما قبل هذا العصر نُظُما ، تستتى وتتوارث ، وتجرى فى طبائع الشعراء ، وتنتقل فى أعمالهم وآثارهم ، يهدى إليها النظر فى القديم نظرا معتدلا ، ويلزمها ذلك القدر من الصنعة المعتدلة التى تلزم الأمور فى عهود البساطة النسبية، المشبهة للطبع، الجارية للفطرة .

أما هذا العصر، فقد كان عصر تحضر عميق، ونظر، وفكر، عهد مدنية تضعف معها قوة الفطرة الشعرية ، وتضيق فيها آفاق الخيال . مما يوشك أن تصبح معه مدنية عملية ، بالقياس إلى حالة العصرين السابقين لهذا العصر . تخضع الشعر فى ظلالها لما تخضع له كل فروع الحياة من نظر وفكر وقياس . وكان حظ العقل فيه أرجح من حظ العاطفة، وكان نصيب الصنعة فيه أكثر من نصيب الطبع .

ولما كانت الاتجاهات الفلسفية الغالبة على هذا العصر قد وجدت فى أصول مكتوبة فى اللغة الإغريقية، أو مترجمة عنها الى السريانية، فقد كان النشاط الفكرى لهذا فى أكثره منسوبا إلى اليونان . والشعر العربى قد أصاب النظر فيه كثير من هذه الاتجاهات . ولكن أثرها فيه لم يكن أثرا مباشرا ، ولا أصيلا فى جوهر الشعر وقوامه ومادّته، ولم يكن أثرا خالقا ، ولكنه كان منشطا .

فقد ظل الشعر يجرى فى تياراته واتجاهاته ، وفنونه التى وجدت فى جزيرة العرب ، ويسير على تقاليده الثابتة التى لم تزعزعها العواصف والاضطرابات التى طرأت على حياة الأمة نفسها فى عصور تاريخها المختلفة .

وإن الباحث ليأخذه العجب ، ويخالجه الدهش من هذه الظاهرة العجيبة : ظاهرة الحيوية القوية التي أتاحت لهذا الشعر أن يستبق في هذه البيئة — المتغيرة تغيرا كبيرا عن بيئته الأصلية — خصائصه ، وعناصره الجوهرية ، وأنماطه ، وأن يحتفظ بشخصيته ، وأن يفرضها في قوة ظاهرة على أصحابه الجدد، على حال لا تتهيأ إلا للكائن الأصلح بين كائنات أقل منه صلاحية، وأضعف منه شخصية .

وإذا نحن أطلنا النظر في الأمر ، وتحرينا السابقات في مثل هذه الأمور ، لم نجد مثل هذه السيادة، ولم نر مثل هذا الفتح والاستعلاء إلا للأرفع في ميزان الفكر والأعرق أصولا في الحضارة .

والأمم قد تأخذ عن الفاتح ألوانا من حضارته ، وصورا من تفكيره ، وأصولا أو ظلالا من حياته ، ولكنها لا تأخذ عنه شيئا من هذا إلا ما ترى فيه الخير مما عندها، فإن هي لم تجد فيه ذلك لم تقبله .

بل إن الأمم المفتوحة نفسها قد تفرض على الفاتح من ألوان حضارتها مالم يحقق مثله للفاتح ابتداء ، ولم يكن له منه مايعدل ماعند المفتوحين .

فمن ذلك الشعر اليوناني ، والفكر اليوناني . فقد فرض نفسه على الحضارة الرومانية ، ثم الحضارات الأوروبية المتعاقبة . ولم تستطع حضارة واحدة منها أن تفلت من شباكه أو تنجو من تأثيره حتى عصرنا الحديث . فالدراما الإغريقية، ومبادئ النحت والتصوير الإغريقية ما تزال حتى اليوم تعمل عملها في تكييف اتجاهات الفكر الأوروبي ، وحكمها وتوجيهها . أما اليونان المفتوحون فلم يكادوا يجدون، بعد أن غلبهم الرومان عسكريا، في حضارة الفاتحين مايغنيهم عن حضارتهم ولو وجدوا لهم في مثل هذه الأبواب شيئا ماترددوا في اصطناعه .

فإذا كانت الحضارة الفكرية العربية بفرعيها الكبيرين : التفكير الاعتقادي، والتفكير الشعري ، قد استطاعت أن تغلب على هذه البيئة المفتوحة تلك الغلبة

الملحوظة، وأن تفرض على سكانها ما كان عندها على الرغم من سبق هؤلاء السكان إلى حضارات عريقة، فتلك هى الظاهرة الفذة التى تستدعى أن نتدبرها طويلا، وأن يقف عندها المؤرخ موقفا معقولا مقبولا .

ولقد رأينا من قبل الإغريق ، وهم أمة متحضرة ، لها تقاليدها الشعرية التى نزلت فى هذه البيئة بعد أن فتحها الإسكندر ، ورأينا الآثار الإغريقية تصل إلى أيدى سكانها وتتصل بهم ، وتخالطهم مخالطة تحملهم على ترجمتها إلى لغتهم السريانية ، لغة الثقافة كما مر بنا ، ورأينا كيف بقيت فيهم هذه الآثار ، وكيف ثبتت ، ومع ذلك فلم تترك تقاليد اليونان الأدبية أثرا مباشرا على أهل هذه البيئة ، كما تركت التقاليد الشعرية بعد ذلك ، فلم نسمع عن أثر واحد فى السريانية يشبه الدراما الإغريقية ، ولم نسمع عن أثر أدبى واحد فى اليونانية وضعه سريانى من أهل هذه البيئة على طول استقرار ذلك فيهم . بل إن عكس ذلك لاتزال الإشارة اليه باقية فى كتب التاريخ القديم ، كالذى مر بنا من أن الخرافات المسوقة على ألسنة الحيوان قد دبت من هذه البيئة إلى الآداب اليونانية أول دبيبها إليها فى عهد الإسكندر . كما مر بنا فى نص ابن النديم .

فماذا جعل للشعر العربى هذه القوة الغلابة التى لم تكن للشعر اليونانى فى هذه الأرض نفسها ؟ ما الذى جعل الشعر العربى يهضم الأجناس المختلفة التى خضعت للسلطان العربى ، كما هضم الدين العربى الأجناس المختلفة التى خضعت لهذا السلطان نفسه ؟

بل إنا لنسائل أنفسنا ، ونلح فى التساؤل : ما الذى أبقى على هذه التقاليد نفسها بعد أن زال عنها سلطان العرب ، ودالت دولتهم ، وانتقل الشعر إلى غيرهم ؟

والإجابة على هذا قد تبدو يسيرة قريبة . فلرب مجيب عنه بأن القرآن هو الذى كفل بقاء العربية لغة حية حتى اليوم ، والشعر العربى قسط ضخم من اللغة العربية .

ومع أن هـذه الإجابة لاتقوم للنقد ، ولاتثبت للبحث ، إذ أن الاحتفاظ باللغـة وشعرها أمر ، والتزام التقاليـد الشـعرية وخطوط هـذا الفن الكبرى أمر آخر يغاير اللغة ، مع هذا فإن عدم قيام هذه الإجابة للنقد يأتيها من ناحية أخرى :

فالفرس أمة أسلمت ، ولبثت بعد ذلك مسلمة ، بل وتطرفت فى الإسلام ، وذهبت فى العصبية له مذاهب لم يحلم بهـا أصحاب الدين أنفسهم ، ومـع ذلك لم تصطنع فى حياتها العامة والخاصـة اللغة العربية ، ولم تتخذ لنفسهـا الشعر العربى والقصيدة العربية ، بتقاليدها ، وسـيلة للتعبير . وإذا كان منهم من فعـل ذلك وتعلم العربيـة فى عصور استعلاء أصحابها وسلطانهم ، فإن عدد هؤلاء لم يبلغ شيئا من الفرس أنفسهم . وهؤلاء كانوا فى أغلب الأمر لايجيدون هـذه اللغه إجادة تامة ، وهم إن أجادوها لايزالون يتحدثون فى حياتهم الخاصة لغتهم الفارسية . حتى إذا تغـيرت الأيام ، واستحالت الظروف شيئا ، وأخذت الأمة الفارسـية تثوب إلى نفسها ، ويتهيأ لهـا كيانها الخاص بأثر من تربيـة الدين الجديد ، والحضـارة الجديدة ، راحت تصطنع لغتها ، وإن طعمتها بمـا يكملها من لغة مربيها وهداتها واتبعت فى شعرها وفى موضوعاته تقاليد غير التقاليد الشعرية العربيـة ، وتهيأت لها فيه أنمـاط مهمـا يقل فيها فليست بالعربية الخالصـة ، ومع ذلك فقـد بقيت مسلمة ، تقدّس القرآن ، مسلمة إسلام التطرّف والغلو .

والترك كذلك مسلمون مخلصون فى إسلامهم ،ومع ذلك فقد اصطنعوا لأنفسهم لغتهم بعد أن أفادت من لغة القرآن مايكملها ، وشعرهم بعد أن أصاب من أوزان الشعر العربى مايكمله .

وإذن فعلة بقاء هذه التقاليد الشعرية العربية العتيقة فى هذه البيئة علة أخرى وتتلخص هذه العلة فى أن الكثرة الكاثرة من أبناء هذه البيئة كانت منذ القدم من أصل عربى .

الباب الثالث

سكان أرض الفراتين

الفصل الأول

سريان وعرب

لا أرانى فى حاجة إلى إطالة الحديث عن أصل سكان أرض الفراتين ، بعد حديثى عنهم فى الفصل الذى جعلت عنوانه « ماذا ترك الفرس للعرب من تراث وهل هو سريانى » . فقد رأينا هناك كيف أن لغة الثقافة فى العصور السابقة للإسلام كانت سريانية . ولا يمكن أن يقع هذا فى أرض كثرة أهلها من الفرس مثلا ، أو من اليونان . وإنما يقع فى أمة كثرتها من السريان . والسريان هم الحلقة الأخيرة التى انتهى إليها تطور أهل آشور وبابل . وهؤلاء بدورهم تطور لموجات متعاقبة من الهجرات العربية من أرض الجزيرة إلى أرض الفراتين .

واللغة السريانية كذلك كانت الحلقة الأخيرة التى انتهت إليها اللغة الآشورية البابلية تطورا وكانت لغة القوم المتحدرين عن أصحاب المدنيات العريقة التى نشأت فى هذه الأرض ، وهى صورة من صور التحول الذى تقع فيه اللغات المتأخرة بالقياس إلى المتقدمة . فهى تقع من الآشورية البابلية فى مرتبة تشبه موقع الإيطالية من اللاتينية . بل إنها أقرب إليها من الإيطالية إلى اللاتينية .

والمعروف أن أقرب اللغات السامية إلى اللغة الأم هى العربية . بل إن من العلماء من يذهب اليوم إلى أن اللغة الأم من اللغات السامية جميعا هى العربية ، وأنها قد احتفظت بعناصرها الأصيلة على الرغم مما مر عليها من أدهار وآماد .

والآشورية القديمة لغة مُعَرَّبة . والعربية معربة مثلها . والمعجم العربى هو العمدة فى حل طلاسم الآثار البابلية والآشورية حتى اليوم .

فآرتداد السريان إلى التحدث بالعربية وآصطناعها ، آرتداد إلى أصولهم ، وعودة من الجنس إلى منبته الذى حمله إليه الفتح الإسلامى ، وعودة به إلى حظيرته . وهو أدعى إلى الاعتزاز به ، والحس معه بالكرامة . لذلك لم يجد السريان مشقة فى آصطناع العربية ، كما لم يجد العرب أنفسهم مشقة فى فهم السريانية . ولذلك كان التحول السريع لأهل الفراتين ، والآندماج فى الفاتحين جنسا ولغة ودينا . ولذلك بقيت التقاليد الشعرية العربية ، ونظام القصيدة ونمطها ، وعاشت فيما بين الفراتين ، يصطنعها هذا الجنس الذى قد يسبق إلى الوهم أول الأمر أنه جنس غريب عن العرب وعربيتهم ، على حين أنها لم تبق للفرس ولا للترك .

ولقد آن الأوان لنضع فى كفة المقاييس العلمية الراجحة إحساس الجنس الحنين إلى أصله ، وارتياحه للعودة إليه ، وأن نجعله دليلا وشاهدا له مكانته فى الإشارة إلى هذا الأصل . فإن الرباط الذى يربط الإنسان بجنسه وثيق ، يجده الكائن فى غريزته ، وفى فطرته وجودا قد لا يكون مدركا ، ولكنه يتبعه ، ويسير على أثره ، ولا يكاد يجد منه فكاكا أو مخلصا .

ويجب ألا ننتظر الدليل النصى أو المادى لإثبات هذا الأمر ، فإنه كثيرا ما يفوت علينا إدراك حقائق سليمة من التاريخ . وإنما أنادى بوجوب اتخاذ هذا الإحساس مبدأ علميا لأنه نتيجة صحيحة تطرد إليها المقدمات المادية ، فى حالات كثيرة .

ولقد يقول قائل : إنما آصطنع أهل الفراتين وما وراءهما اللغة العربية ، واندمجوا فى جنس الفاتحين اندماجا سريعا ، ونسوا جنسهم ونعرتهم ولغتهم ، إلى آخر ما هنالك ، لأمر قريب بسيط .

ذلك أنهم كانوا جميعا مهاجرين عربا ، جاءوا فى الجيش الفاتح ، ونزلوا الأرض ، واستقروا بها بعد الإسلام . فهم فى الحقيقة إنما يصطنعون لغتهم وتقاليدهم ودينهم .

ولكن هذه خرافة آن الأوان لننبذها أيضا . فلم يقل أحد إن هذه الأرض كانت خالية من السكان يوم فتحها العرب ، ولم يقل أحد إن الهجرة العربية كانت من الكثرة والضخامة بحيث تستغرق ما اتسع من هذه الأرض ، وتغلب عليها ، وتطرد منها أهلها وتستبقيها لنفسها . بل إن الموجة الأخيرة من موجات الفتح العربى — أى الإسلامية — كانت تقوم على شريعة تستبقى لسكان الأرض حقوقهم فى البقاء بها إذا هم اعتنقوا الدين الجديد أو لم يعتنقوه ، على خلاف فى التيسير على من أسلم . ولقد أسلمت كثرة السكان على ما هو معروف مشهور ، فلم تستأصل ، ولم تطرد عن أرضها . بل كان من صالح الفاتحين أن يستبقوا أصحاب الأرض فيها لعمارتها ، وللإفادة منها ومنهم . وسنة الفتح الإسلامى فى ذلك سنة رفيقة ، إنسانية ، تستند على أساس من دين سليم وعقيدة سامية .

ومع ذلك فنحن إذا قسنا الأمر هنا بأقسى ما كان من سنن الفاتحين ، فى أى عصر من عصور التاريخ لم نخرج منه إلى أن أمة من الأمم فتحت أرض أخرى فانتقلت إليها بحيث شغلتها كلها أو بعضها . وإنما كثرة السكان دائما هم أصحابها الأصليون . ومثل أرض الفراتين فى هذا مثل غيرها . فتحها العرب فى ظل الإسلام ، ونزلت بها معهم لغتهم ، وتقاليدهم الشعرية ، ودينهم ، ولكن ظل أهلها القدامى فيها . وقد كانت هذه الكثرة من السريان ، وكانوا من العرب أصلا ، فارتدوا إلى أصلهم ، وعادوا إلى نحيزتهم ، واتصلت بهم الحياة فى ذلك لأنهم يجرون فى طبيعتهم على حين عاد عنه غيرهم ممن يفارق العرب جنسا إلى أصولهم .

قلت إن الكثرة الكاثرة من سكان أرض الفراتين كانوا سريانا ، أو بعبارة أخرى عربا تطوروا بطول الاستقرار فى البيئة ، ولكنهم كانوا شديدى الإحساس

بأصولهم ، ولذلك سهل عليهم الاندماج فى الفاتحين ، وسهل على الفاتحين فتح هذه الأرض ، ولهـذا السبب نفسه لقف هؤلاء عنهم تقاليدهم فى الشعر ، وآحتفظوا بها تراثا عزيزا عليهم .

فهم عرب غير صرحاء ، ولكن كان أيضا من أهل هـذه الأرض العرب الصرحاء الذين كان يقوم ملكهم وسلطانهم فى كبد هذه الأرض ، أو على أطرافها مثل تغلب و إياد ، وأهل دولة المناذرة . وقد مررت بذلك فى نفس الفصل الذى أشرت إليه سابقا ، وهؤلاء كانوا أيضا يكوّنون عددا ضخما من سكان هذه الأرض ، وكانت التقاليد العربية الشعرية كذلك تقاليدهم فآستبقوها .

أما القلة من سكان هذه الأرض فقد كانت من جنس آخر أجنبى عن جنس أهلهـا ، وكانت قلة ضئيلة بالقياس إلى عدد السكان الأصـليين . كانت من أصحاب الغلبـة الذين تراوحوا على حكم هـذه الأرض فى عهود ضعف أهلها قبل الإسلام ، من الفرس أو اليونان ، ولكنهم لم يكد يسـتقر لهم فيها سلطان أكيد ، أو تثبت لهم فيهـا دولة وطيدة ، فإن النزاع بين المتغلبين بعضهم و بعض ، ثم الصراع بينهم و بين العرب على أطرافهم ، وتراوح سلطان هـذه القوى بين المـد والجزر ، والقوة والضعف ، لم يدع لهـذه الأجناس آطمئنان القارّين ، ولا غلبـة أصحاب السلطان الثابت .

إلا أن اليونان كانوا فى هذه الأرض أثبت قدما بالقياس إلى الفرس . وقد يرجع ذلك إلى أنهم قوم فيهم منـذ القدم قدرة خاصة على العيش فى أرض غيرهم غرباء ، دون إشعار أصحاب الأرض بأنهم ليسوا منهم .

ثم إنهـم كان لهم من الثقافة والعـلم والحضارة ما يمكن أن تفيد منـه البيئة ، فبقاؤهم فيها كسب لأصحابها ، يحرصون على الآحتفاظ به .

ثم إننا أيضا يجب أن نقدّر أن من بين أهل الأرض من أغرته غلبة المتغلبين عليها بالآنتساب إليهم تقـربا إلى الغالب ، وآستفادة لبعض ما ينعم به من مجـد ،

وهربا من بعض ما يصيب المغلوب من أثقال كما حدث بعد ذلك فى الإسلام . كما يجب أن نقدر أن من بين أهل الأرض من اشتغل بألوان العلم الإغريقى ، ومرّ عليه فى ذلك الزمان الطويل حتى نسب إلى علمه ، فاعتبر يونانيا ، وهو ليس بيونانىّ ، أو فارسيا وهو ليس بفارسىّ .

فلما انحسرت موجة السلطان الفارسى وقبلها موجة السلطان اليونانىّ ، عاد بدافع قوىّ من غريزة الارتباط بالجنس إلى الانتساب إلى أهله ، والتشبث بأصله ، وإن خيل إلى عارفى نسبه القريب أنه ليس من أصله هذا فى شىء ، وأنه دعيّه ومنتحله ، وما كان كذلك .

لهذا كله عاشت تقاليد الشعر العربى فى هذه البيئة ، ولهذا استمرت حية حتى اليوم ، على الرغم مما لقيت من صراع أعدائها صراعا سنفصل وجوهه فى باب مقبل إن شاء الله .

الفصل الثانى

جماعة جديدة وشعر قديم

لم تكن الجماعة فى العراق مؤلفة ممن قدّمنا من الأجناس فحسب ، ولكنها كانت فيها أيضا طوائف من شتى أمم العالم القديم ، من أولئك النفر الذين يدفع بهم فيض من النشاط الخاص إلى الحلول على كل قطر ناجح ، أو ممن تسوقهم الأقدار إليها سوقا لا خيار لهم فيه . فكان فيه التركى والهندى والزنجى والسندى ، وغير أولئك ، إلا أن الكثرة كانت من السريان والعرب . وهذه الجماعة الكبرى أصبحت تتحدّث العربية ، وتتخذها أداة للتعبير عن نفسها ، وتتخذ شعرها وسيلة فنية لأداء ما عسى أن تؤدّيه الجماعة الناضجة المتحضرة عن طريق الشعر .

وكان لابدّ أن يمضى وقت يطول أو يقصر ، حتى يبلغ السريان من الإحساس

بالعربية مرتبة تقارب مرتبة إحساس العرب الأصليين بلغتهم ، وحتى يساووهم فى تذوقها ، والأنفعال بها ، والشعور بدافع الحاجة إلى التعبير الشعرى فيها . إذ أن السريان مهما يقل فى قرابتهم للعربية كانوا قد فارقوها منذ أجيال ، فهم فى العودة إليها ، والنضج فى تعمق أساليبها ، وسبر أغوارها فى حاجة إلى زمن . وقد مرّ بهم هذا الزمن فعلا منذ أول عهدهم بالفتح الإسلامى لأرضهم إلى مايقرب من أواخر حكم الأمويين . ولست أعنى بهذا أنهم ظلوا لا يعرفون العربية حتى هذا العهد ، فقد قلت إنهم كانوا قبل ذلك يعرفونها ويقاربونها ، ويعالجون بها أسباب الحياة التى تصل بينهم وبين العرب المشاركين لهم فى بلادهم ، أو الراحلين إليهم فى التجارة وغيرها ، كما كان العرب يعرفون السريانية بهذا القدر عند أغلبهم ، أو بما يزيد عليه عند من كان منهم يطلب العلم فى أرض السريان ، وقد مرت بنا النصوص الدالة عليه .

ولكن فرْق بين هذا القدر من المعرفة للغة ، وبين القدر المهيئ لأسباب التعبير الفنى فيها ، أو المقيم لها فى النفس مقام الأصالة الداعية إلى الإحساس بالحاجة إلى التعبير بها عن ألطف خاجات النفس . فهذه مرتبة إنما يوصل إليها بعد الزمن الطويل . ومع هذا فإن القرابة بين السريان والعرب لم تطل هذا الزمان ، فإن الأنتقال إلى هذه المرتبة من الأتصال بالعربية كان سريعا جدا ، والأندماج كان تاما . وتبدو سرعته وقوّته خاصة إذا نحن راجعنا الخطوب المدلهمة التى مرّت بالمسلمين بعد فتح هذه الأرض ، ذلك أنا إذا حسبنا مقدار الزمان اللازم لتوطن العقيدة الجديدة بعد الفتح ، ثم حسبنا ما كان بعده من حكم عثمان ، والفتن الكبرى التى جاءت بعد مقتله ، والفرقة التى أصابت المسلمين ، وفرّقت بينهم وشغلتهم بعضهم ببعض ، إلى مايقرب من أواخر حكم عبد الملك بن مروان ، وقدّرنا أن هذه جميعا عوامل كان يجدر بها أن تؤخر زمن هضم الأجناس الطارئة على الإسلام ، إذا حسبنا هذا كله وقدّرناه قدره ، وجدنا أن الفترة التى قضيت

فى هـذا التحوّل كانت قصيرة . واولا ماوجد من عوامل القرابة بين أهل الفراتين والعرب لما تم هذا التحوّل فى هذه الفترة .

تم هـذا التحوّل على كل حال ، وتم تدريجيا ، وأخذ النـاس هنا يشـعرون بالحاجة إلى التنفس الضرورى عن طريق الشعر . والشعراء أبداً هم ألسنة الجماعة فى هذا .

ولقد طلعت هـذه الجماعة الجديدة أول ما طلعت على ألوان من الشعر المشبه للقـديم ، المردّد له ترديدا آليا كما كانت الحال فى شعر جرير والفرزدق والأخطل . وإنى لأجدنى هنا فى حاجة إلى تكرير عبارتى التى سلفت فى وصفه :

" أما الشعر العراقى فمشتق من المـاضى ، على ضـوء من النظر فيه ، والتأمل والفحص ، وتحرّى المحاكاة . بل إن دوافع قوله مشتقة من المـاضى القديم ، تستند فى أعمق أصولهـا على تلك الخلافات القديمة التى كانت تقوم بين العـرب فى جاهليتهم فى عصر الفتن ، والخلاف السابق للإسلام ، والذى تحدّثنا عنه فى القسم التمهيدى من هذا البحث . غيرأنها هنا نزلت عن مستواها العالى الجاهلى ، وآستحالت إلى هيا كل متحجرة ، ضئيلة من الخلاف الفردى والقبلى ، يستند إلى أسباب تافهة ، أقامتها الأساطير الشعبية مقام الأسباب القديمة القومية (١) " .

كما طلعت على ألوان أخرى من الشـعر السياسى ، المتعـلق بوجوه الخلاف القائم بين الأحزاب السياسية لذلك العهد ، والصراع الدائر بينها .

وكلا هذين الأنحاءين من الشـعر كانا ، بالقياس إلى الجماعة الجديدة ، أشـبه بالإملاء ، والتحكم العاطفى والنفسى فيها ، منهما بالآستجابة لمشاعرها ، والتعبير عن حاجاتها . فليس كل إنسان بالذى ينشط إلى المشاركة فى الخلاف السياسى ،

---

(١) ص ١٨٦ من هذا البحث .

أو المعارك القبلية ، وليس كل إنسان يجد لذة فى الانتصار لواحد من الخصمين المتنازعين المتشاتمين . وقد يجد سامع القصيدة كثيرا أو قليلا من الإعجاب بقدرة الشاعر على صياغتها ، ولكن تبقى بعد ذلك حاجته إلى أن يجد فيها الراحة ، وإلى أن يستشعر الاطمئنان إليها ، ويجد فيها التنفيس والتصوير لنوازعه وأشجانه .

وإذا كانت جماعة المشتغلين بتحصيل اللغة ، وتقعيد قواعدها قد شغلت بإرغاء هذه الطائفة من الشعراء التى سبق أن دعوت أصحابها بالشعراء الرواة ، فلم يكن هذا شأن الكثرة من الناس . إنما كان هؤلاء يطلبون شعرا يعبر عن نوازعهم ، ويصوّر خلجات نفوسهم ، شعرا يتنفسون فيه . كانوا يطلبون شعرا شعبيا عاما يقاربهم ويقاربونه ، لا شعرا قبليا أو حزبيا أو فرديا خاصا يشعر به قبيل دون آخر .

وكانت حركة الشعر الحجازى العاطفى المزدهرة فى الحجاز تترامى أنباؤها إليهم ، فتلقى ضوءا قويا على تقصير شعر العراق عن شعر الحجاز ، وتكشف للشعراء أنفسهم عن تقصيرهم أحيانا ، وتشعرهم ، وهم متسنمون عرش القيادة الشعرية ، بالحاجة إلى أن ينالوا من الرضى الشعبى العام ما يناله نظراؤهم من الشعراء فى الحجاز .

وكان مظهر ذلك عندهم أول الأمر عكسيا ، وكأنهم كانوا يغالطون أنفسهم فيه ، فكان جرير إذا أُنشد شعر عمر بن أبى ربيعة قال :

* تهامى إذا أنجد وجد البرد *

وظل على ذلك زمانا إلا أن الأمر كان أقوى منه ، فانتهى آخر الأمر إلى الاعتراف بحلاوة هذا الشعر الحجازى . يقولون إنه ما زال كذلك حتى سمع قوله :

رأتْ رجلا أما إذا الشمس عارضَتْ　　فيَضْحَى وأما بالعشىّ فيخْصَرُ

وأبياتا أخرى منها . فقال جرير : « ما زال يهذى حتى قال شعرا[1] » .

---

(١) الموشح للمرزبانى ص ٢٠٢ .

وكان الشاعر نتبين فى نفسه الحاجة إلى أن يكون مَرْضيًا عند كثرة الناس ، أى إلى أن يكون شعبيا . قال جرير لرجل من بنى طُهَيَّة : " أينا أشعر ، أنا أم الفرزدق؟ فقال له : أنت عند العامة ، والفرزدق عند العلماء . فصاح جرير : أنا أبو حزرة ، غلبته ورب الكعبة . والله ما فى كل مائة رجل عالم واحد (١) " .

فذلك الاحتفال من جرير برضى العامة يشير إلى ذلك القدر الذى كان يقع من نفس الشاعر لانتشار شعره وشيوعه ، وقربه من نفوس الناس على اختلاف طبقاتهم . وكونه بدأ فى هذا العصر الباكر من حياة الجماعة الإسلامية أمر ممكن أن نتبين منه تبكير هذا المعنى إلى نفوس الناس . والناس فى عبارة صاحب جرير ينقسمون إلى عامة وعلماء . وهذه القسمة ليست تساوى قسمتهم إلى عرب يعرفون العربية ، وعجم يفهمونها أيضا . وهذا الاحتفال من الشاعر بشعبية شعره لا يقف عند جرير ، وإنما يعدوه إلى غيره من نظرائه ومنافسيه . يقول الأخطل للفرزدق : " والله إنك وإياى لأشعر منه " ولكنه أوتى من سير الشعر ما لم نؤته . قلت أنا بيتا لا أعلم أن أحدا قال أهجى منه . قلت :

قوم إذا استنبحَ الأضيافُ كَلْبَهُمُو ... قالوا لِأُمِّهِمُو بُولى على النار

فلم يروه إلا حكماء أهل الشعر . وقال هو :

والتغلبى إذا تنحنح للقِرَى ... حَكَّ استَه وتمثَّل الأمثالا

فلم تبق سَقَّاةٌ ولا أمثالها إلا رَوَوْه . فقضيا له أنه أسير شعرا منهما (٢) " .

فإحساس هذين الشاعرين كان قويا ثقيلا بقلة سيرورة شعرهما بالقياس إلى شعر جرير . ونحن نرى فى هذا نذيرا باستعلاء الرأى العام فى إملاء أحكامه ومقاييسه على الشعر ، ودليلا على استجابة الشعر لتحقيق هذه الغاية جريا على قانون التجاوب الذى يحكم العلاقة أبدا بين الأدباء وجمهور الناس .

---

(١) الأغانى ج ٧ ص ٦٨ .
(٢) نفسه ص ١٧٧ .

الفصـــل الثـالث

شيء من الشعبية كان يقرب شعر جرير إلى نفوس الناس

أما ما كان يعقد بين شعر جرير وبين قلوب الناس أكثر مما كان يعقد بين شعر منافسيه وقلوبهم فذلك أنه "كان أحسن الناس تشبيبا" . يقول ابن قتيبة :

" حدثني سهل بن محمد عن الأصمعي قال : سمعت الحي يتحدثون عن جرير أنه قال : لولا ما شغلني من هذه الكلاب لشببت تشبيبا تحن منه العجوز إلى شبابها حنين الناقة إلى سقبها[(١)] " .

فشعبية شعر جرير، في قسط كبير منه، راجعة إلى أن جريرا كان يذهب فيه مذهبا عاطفيا . أي أنه كان يفارق فيه بعض المفارقة مذهب « المدرسة العراقية » ويقارب فيه « المدرسة العاطفية الشعبية الحجازية » . وهي المدرسة التي ظل زمانا ينكر على أصحابها أنهم بلغوا مبلغ الشعراء .

ولم يكن الشعراء الآخرون أقل منه معالجة للشعر العاطفي، ولم يكونوا يتعمدون إلى تجنب الغزل في استفتاح القصائد. ولكن جريرا كان أرق منهم نسيبا، وأخلص فيه طبعا، وأقدر عليه ، مع أنه كما تقول الرواية المنسوبة إليه قال عن نفسه : " ما عشقت قط، ولو عشقت لنسبت نسيبا تسمعه العجوز فتبكي على ما فاتها من شبابها[(٢)] " .

ولا أكاد أصدق هذه الرواية، وما أظنها إلا من قبيل الغلو في تصوير قدرة الشاعر على معالجة هذا الفن ، أو أن ذلك ادُّعِيَ على جرير جريا مع روح التزمت التي كانت عند بعض نقاد ذلك العصر وعلمائه في العراق، ممن كانوا يعتبرون غزل الشاعر مرآة تعكس مجونه العملي في الحياة ، وجرير كان حريصا على أن يؤخذ

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٠٩ ط خانجي . (٢) الأغاني ج ٧ ص ٥٢

شعره مأخذ الأقوال التى لا تصور المجون فيه خلقية ثابتة . فقد "كان يختم مجلسه بالتسبيح فيطيل . فقال له رجل : ما يغنى عنك التسبيح مع قذفك للمحصنات ؟ فتبسم وقال : يا ابن أخى ، (خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا عسى الله أن يتوب عليهم) إنهم والله يبدأوننى ثم لا أحلم[1] " .

هذا المعنى هو الذى كان يحمل جريرا على التبرؤ من أن يكون لغزله أصل عملى فى الحياة مطلقا . حتى ولو كان غزلا عفيفا . ثم إنه كان شاعرا هجاء ، وكان غزله استفتاحا لهجائه . فلو أجرى قوله فى المرأة مجرى الحقيقة فى شعره الهجائى ، لكان ذلك منه قذفا للمحصنات يأخذه به السلطان والقانون . وليس يصح عندى طبعا أن لا يكون شاعر كجرير عشق قط .

كانت قوة العاطفة فى شعر جرير بالقياس إلى شعر شعراء العراق سببا فى قربه إلى النفوس ، وكانت أقوى ما تبدو فى ذلك اللون الذى يتناول عاطفة عامة مشتركة بين الناس كالغزل .

الفصل الرابع

الجديد فى وسط القديم

ويلاحظ على غزل جرير أنه ، وإن يكن تقليديا ، إلا أنه يجرى فيه مجرى عاطفيا انفعاليا . وهو بعد غزل تحقيق ، ليس من قبيل الغزل الرمزى الذى مر بنا فى شعر «العصر الفنى» . وليس بجميعه من قبيل مخاطبة الديار ، والبكاء على الأطلال . وهو فيه يحو نحوا تجديديا ، يرجع التجديد فيه — فى الأغلب — إلى نسيان التقاليد القديمة التى لم تكن حتى ذلك الحين قد بعثت بعثا تاما ، كما حدث بعد «عهد الجمع» ، والنظر فى المجموع ، وتشخيص شخوصه ، وتبين خصائصه . وإنا لنجده يلح فى استهلال القصائد الغزلى على ذكر الطير ، إلحاحا لا نلمحه عند القدامى الذين كان يتكئ على شعرهم . فتسمع له فى التقديم العاطفى للشعر قوله :

(١) الأغانى ج ٧ ص ٥٢

لقد هتف اليـومَ الحمـامُ ليطربا ... وعـنَّى طلاب الغانيات وشـيبا [1]

ومثل قوله :

لقد طرب الحمـام فهاج شـوقا ... لقلب ما يزال بكم مصابا [2]

وقـوله :

أرى طائرا أشـفقتُ من نعبانه ... فإن فارقوا غدرا فما شئت فانعب [3]

وقـوله :

فليت ديار الحيّ لم يُمْس أهلها ... بعيـدا ولم يشحج لِبَـينٍ غرابها [4]

وقـوله :

إن الغراب بمـا كرهتُ لمُـولَعٌ ... بنـوى الأحبـة دائم التشـحاج [5]

ليت الغراب غداة ينعب بالنوى ... كان الغـرابُ مقطَّعَ الأوداج

وقـوله :

طرب الحمام بذى الأراك فهاجنى ... لا زلت فى غلل وأيك ناضـر [6]

وهو كثير الذكر لشيبه فى عرض غزله . فيقول مثلا :

يقول العـاذلات عـلاك شيب ... أهـذا الشيب يمنعـنى مراحى [7]

وهو كثير تحية منازل الحبيبة :

* حىّ المنـازل بالأجراع فالـوادى * [8]

* حىّ المنـازل بالأجراع غـيرها * [9]

* ألا حىّ ربعا باللوى ذكر العهدا * [10]

* حىّ الديار على سـوق الأعاصير * [11]

* قل للديار سقى أطلالك المطـر * [12]

(١) ديوانه ص٧ (٢) ص٢٨ (٣) ص١٠ (٤) ص٢٤ (٥) ص٣٣
(٦) ص١٤١ (٧) ص٣٥ (٨) ص٥٤ (٩) ص٥٢ (١٠) ص٥٥
(١١) ص١١٢ (١٢) ص١١٤

ونجد العاذل والعاذلة شخصيتين قويتين فى غزله ، كحالهما فى الغزل الحجازى . وهما من غير شك أثر من آثار الاجتماع الجديد . فيقول جرير :

فليتَ العاذلاتِ يدعن لومى ... وليت الهمّ قد ترك اعتيادى

وعاذلة تلوم فقلت مهلا ... فلا جورى عليك ولا اقتصادى (١)

ويقول :

يا صاحبىّ دعا الملامة واقصدا ... طال الهوى وأطلتما التفنيدا (٢)

فيتعدى منزلة الاستعانة بهما على البكاء ، كما كان يفعل امرؤ القيس ، إلى منزلة لائميه وعذاله . على حين يقف الفرزدق منهما موقف أستاذه امرئ القيس فيقول :

أقول لصاحبىّ من التعزى ... وقد نكبن أكثبة العفار

أعينانى على زفرات قلب ... يحن برامتين إلى النوار

إذا ذكر النوار له استهلت ... مدامع مسبل العبرات جار (٣)

ويقول جرير مجردا من نفسه شخصا يعذله ويناصر لائميه :

أتصحو أم فؤادك غير صاح ... عشية همّ صحبك بالرواح

يقول العاذلات علاك شيب ... أهذا الشيب يمنعنى مراحى (٤)

ثم ترى فيها كذلك أثرا من آثار الاجتماع الجديد :

يكلفنى فؤادى عن هواه ... ظعائن يجترعن على رماح

ظعائن لم يدرن مع النصارى ... ولا يدرين ما سمك القراح

(قرية بين النهرين) .

وتطلع على ظل من التجديد فى استعمال الأعلام العربية القديمة ، وفى استخدام البرق كقوله :

أهاج البرق ليلةَ أذْرِعاتٍ ... هوى ما تستطيع له طِلاَبا (٥)

---

(١) ديوانه ص ٥٧ (٢) ص ٦٩ (٣) ص ٧٨ (٤) ص ٣٥
(٥) ص ١١

ثم تجد لونا من التجديد للقديم بالمزج بينه و بين غيره ، و بالجمع بين عناصر شتى منه ، فيلوح لك من وراء هذا الشعر تعقد هوى امرئ القيس ، وروح من غزل طرفة . وذلك إذ يقول جرير :

أجِدَّ رَواحُ البَيْنِ أم لا تَرَوَّحُ ... نعم كل من يُعْنَى بجُمْـــل مترّحُ
إذا ابتسمت أبدت غروبا كأنها ... عوارضُ مُزْن تَسْـتَهِلّ وتَلْمَحُ
لقد هاج هذا الشوقُ عينا مريضة ... أجالتْ قَذًى ظلَّت به العين تَمْنَحُ
بمُقْـلة أقنَى ينفض الطلَّ باكرا ... تجلّى الدجى عن وجهه حين يُصبح
وأُعطيتَ عَمْرا من أُمامَةَ حكمةً ... وللمشـــترى منــه أمامةُ أربَحُ
صحا القلب عن سلمى وقد برّحتْ به ... وما كان يلقى من تُماضر أبرح
رأيت سُلَيمى لا تبالى الذى بنا ... ولا عَرَضا من حاجة لا تُسرِّحُ
إذا سايرتْ أسماء يوما ظعائنا ... فأسماء من تلك الظعائن أملح (١)

وهكذا تجد الجديد مدرجا فى قلب القديم ، ويعرض لك الشـعر المعبر عن نفس صاحبـه إلى جانب الشعر الذى يذهب فيـه مذهب المتأثر بسابقيه ، السائر على تقاليدهم .

ولكن إذا قيس هذا المقدار ، بمقدار شعر جرير كان قليلا بالقياس إليه ، وخرجت من هذه المقارنة إلى أن جريرا ، و إن كان طليعة التجديد الشعرى فى العراق ، وصدى الاستجابة الإحساس العام بوجوب أن يوجه الشعر وجهة جديدة تطاوع الحياة ، فإن فى شعره أيضا التجاء إلى تتبع القديم ومحاكاته .

و إذا كان جرير يقع من التجديد هـذا الموقع ، فإن ذا الرمة يقع منـه موقعا يقارب هذا شيئا ، ويفارقه شيئا .

فلذى الرمة غزله الذى لا يتـبرأ منه ، ولا ينكره ، ولذى الرمة صاحبته التى يقول بعشقها ، ولا يأبى على الناس أن ينسبوه إلى حبها ، كما كان جرير يفعل . بل

(١) ديوان جرير ص ٤٠

إن ذا الرمة كانما كان يحاول أن يجعل من آسمه وآسم صاحبته شيئين متلازمين، لا يذكر أحدهما حتى يذكر معه الآخر، على غرار ما كان معروفا عن شعراء الغزل العذرى، وكأنه كان يتأثرهم فى هذا التقليد الشعرى الاجتماعى.

ولكن إذا كان لجرير فى غزله تجديد، على براءة موضوعه من الحق فى زعمه، فإن غزل ذى الرمة تقليدى، على قرب موضوعه من الحق فى زعمه. فغزل ذى الرمة فى طريقته ومعانيه قديم، ينعكس فيه شعر أولئك السادة القدماء الذين كان ذو الرمة يعرفهم حقا، ويترجم عنهم. ولقد عرف النقاد السابقون من أهل عصره، وممن جاء بعده ذلك فى ذى الرمة. سأل ذو الرمة الفرزدق: "لم لا يعدّونه فى الشعراء فحلا؟" فأجابه الفرزدق: "يمنعك من ذلك صفتك الصحارى وأبعار الإبل". وسأله مرة أخرى هذا السؤال فأجابه: "لتجافيك عن المدح والهجاء، واقتصارك على الرسوم والديار"[1].

وفى إجابتَى الفرزدق ما يكشف عن إدراك القوم شدة تعلق شعر ذى الرمة بتقاليد الشعر المستخلص من حياة الصحراء. وفى ثانيتها النص على الرسوم والديار، وتلك كانت طريقة القدماء فى الغزل. وذلك واضح فى شعره.

وقد عرف ذو الرمة بكثرة بكائه على الديار، حتى إن أخاه لينهاه عن البكاء عليها، ويتردد صدى ذلك فى شعره:

عَشيَّةَ مسعودٌ يقول وقد جرى ... على لِحْيتى مِن واكف الدمع قاطرُ

أفى الدار تبكى، إذ بكيتُ صبابةً ... وأنت آمرؤ قد حَلَّمتْكَ المَعاشر[2]

وقد يكون عدم ولوجه أبواب الشعر الكبرى عند شعراء ذلك الزمان: المدح والهجاء، سببا من أسباب تأخره عنهم. ولكنا نرى أيضا أن مذهبه إلى النقل والتقليد، ونقص الأصالة لذلك فى شعره، كان سببا من أسباب ملاله بمد النظر فيه.

---

(١) الموشح ص ١٧٢، ١٧٣

(٢) موازنة الآمدى ج ٢ ص ٧٠ نسخة تيمور المخطوطة بدار الكتب.

عن أبي عبيدة قال : " قيل لجرير : كيف ترى شعر ذى الرمة ؟ قال : نقط عروس ، وأبعار ظباء " . ويقول الأصمعى : " إن شعر ذى الرمة حلو أول ما تسمعه ، فاذا كثر إنشاده ضعف ، ولم يكن له حُسْن . لأن أبعار الظباء ، أول ما تشم ، يوجد لها رائحة ما أكلت الظباء من الشيح ، والقيصوم والجنجات ، والنبت الطيب الرائحة . ونقط العروس إذا غسلتها ذهبت[1] " .

وناحية أخرى أجاد فيها ذو الرمة وتركت أثرها فى الشعر الجديد ، وكانت مطلبا من مطالبه ، وغاية من غاياته الكبرى : تلك هى إحسانه التشبيه . وقد عرف بذلك نفسه ، وعرفه به غيره .

" قدم ذو الرمة الكوفة فلقيه الكُمَيْت ، فقال له : إنى قد عارضتك بقصيدتك . قال : أى القصائد قال : قولك :

ما بال عينك منها الدمعُ ينسرب كأنه من كُلًى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ

قال : فأى شىء قلت ؟ قال : قلت :

هل أنت عن مَطْلب الإيقاع منقلِبُ أم هل يحسِّن من ذى الشيبة اللعبُ

حتى أتى عليها ... فقال له : ما أحسن ما قلت ، إلا أنك إذا شبهت الشىء ليس تجىء به جيدا كما ينبغى . ولكنك تقع قريبا ، فلا يقدر إنسان أن يقول أخطأت ولا أصبت . ولم تصف كما وصفت أنا ، ولا كما شبهت[2] " . ويوافقه على ذلك الكميت .

ويقول ابن سلام : " وأحسن الإسلاميين تشبيها ذى الرمة[3] " .

ويقول البطين عن ذى الرمة ، " وإنما يحسن التشبيه ، فهو ربع شاعر[4] " .

وإحسان ذى الرمة التشبيه كان عاملا من العوامل التى لفتت العصور التالية لعصره إلى طلب التشبيه فى الشعر ، والصورة . فهو من طلائع الاتجاه الجديد .

---

(١) الموشح ص ١٧١ (٢) نفسه ص ١٧٣

(٣) ابن سلام ص ١٧ (٤) الموشح ص ١٧٢

الباب الرابع

انتصار الشعبية

لم تكد تمضى أعوام الصراع العنيف ، فى الفتن التى قامت بين المسلمين بعد مقتل عثمان ، وامتدت حتى عهد عبد الملك ماثلة فى الخصومة التى كانت بينه وبين ابن الزبير، حتى أخذ الخلفاء يفيقون إلى أنفسهم، ويثوبون إلى طبائعهم، فلا يجدون فى ذلك الشعرِ الهجائى، المشبه لحياة الخلاف الماضية، مايرضى نوازعهم.

وإنا لنجد الأمر، فى هذا الشعر عند هشام بن عبد الملك ، يخالف رأى سابقيه من خلفاء بنى أمية . يقول هشام لشبة بن عقال وعنده جرير والفرزدق والأخطل : " ألا تخبرنى عن هؤلاء الذين مزقوا أعراضهم ، وهتكوا أستارهم ، وأغروا بين عشائرهم، فى غير خير ولا برّ ولا نفع؟ "(1) .

يقول ذلك هشام وهو أمير، بعد أن هدأت الدوافع ، وذهبت شيئا مهيئات الجو الذى كان يساعد على قبول هذا الضرب من الشعر المغرى بين العشائر .

وبذلك نجد الأمير يلتقى مع الشعب فى الإحساس بوجوب تغيير هذه النغمة التى تردّدت ، وطالت حتى مُجَّت ، وكُرِّهت إلى النفوس جميعا ، ومن بينها نفوس أولئك السادة الذين كان صالحهم السياسى أوّل الأمر يقضى عليهم بتأريث نارها.

الفصل الأوّل

ملك يقود الشعبية فى الشعر

كانت شعبية الشعر حتى الآن اتجاها فطريا من الشاعر إلى نحو من التعبير عن حاجته ، فى غير تقيد بالتقاليد الموروثة تقيدا يجعل شعره كله صورة مكرورة من القديم . كما كانت فى الشاعر لونا من الاستجابة للحاجة العامة من حوله إلى

---

(1) الأغانى ج ٧ ص ٦٩

اصطناع الشعر فى أغراضه الأصيلة : من التعبير عن أرق خلجات النفس البشرية. وكان العاملان يتركان أثرهما على شعر الشاعر، أو بالأحرى على بعض شعره .

ثم لم تلبث هذه الشعبية أن وجدت قائدها ، وصاحب لوائها ، الذى يقول الشعر فى بابها ، لأنه لا يجد السبيل إلا إليه، ولأنه يعبر عن صميم نفسه، وخالص انفعاله ، ولأنه يفيض عن حياته المضطربة بمختلف العواطف المشتركة بين نفوس الناس جميعا ، فيصبح شعره بذلك صدى لما يقع فى القلوب . لا يعبر عن طائفة بعينها ، ولا يقف عند فريق من الناس خاصة . وليس شعره بالذى يدور حول الانفعالات الفردية، أو الشاذة التى تغلق دونها نفوس، وتتفتح لها نفوس .

ومن المفارقات أن يكون هذا الرجل، الذى يرضى شعره السوقة والملوك جميعا، أميرا ، وأن يكون ولى عهد الأمويين ، وأن تؤول إليه الخلافة .

هذا الملك الذى قدر له أن يكون قائدا لشعبية الشعر العراقى هو الوليد بن يزيد بن عبد الملك، قادها اختيارا أو غير اختيار . قادها فى العراق، وقد كان يعيش فى الشام . قادها ورسم مُثُلها ، وفتح أبوابها، وكان واسطة نقلها من الحجاز إلى أرض الفراتين .

الوليد بن يزيد — " هو الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان ... ويكنى أبا العباس . وأمّه أم الحجاج بنت محمد بن يوسف الثقفى . وهى بنت أخى الحجاج ... وأم يزيد بن عبد الملك عاتكة بنت يزيد بن معاوية "(١) .

وللوليد فى بنى عبد المطلب بن هاشم خؤولة بعيدة شيئا، ولكنه كان يذكرها ويفخر بها إذا جدّ الجد . فيقول وقد قام بينه وبين عمه هشام بن عبد الملك حوار فى مجلس الخلافة ، مفتخرا :

أنا ٱبنُ أبى العاصى وعثمانُ والدى ... ومَرْوانُ جَدّى ذو الفَعَال وعامرُ

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ٩٨

أنا ابنُ عظيم القريتين وعزّها ... ثقيفٌ وفهرٌ والعصاةُ الأكابرُ
نبيُّ الهدى خالي ومن يك خالُهُ ... نبيَّ الهدى يقهرْ به من يفاخر

وهذه الخؤولة التي يتحدث عنها الوليد تأتيه من قبل عاتكة بنت يزيد بن معاوية ، فأمها أم كلثوم بنت عبد الله بن عامر ، أم حكيم البيضاء بنت عبد المطلب بن هاشم .

والوليد ، وإن كان أبوه يزيد بن عبد الملك ، قد تركه صبيا — وذلك أولى بأن يحمله على التزامه — إلا أن اتجاه خلفاء بني أمية في تربية أبنائهم كان أبدا إلى الحجاز . كان يزيد بن معاوية كثير التردد على الحجاز أيام أبيه ، وكان شديد الحب لسماع المغنين حبا كان يدفع بأبيه إلى لومه ولوم من يسهل عليه كثرة سماعه ، كعبد الله بن جعفر .

وعمر بن عبد العزيز أرسله أبوه ليتعلم في شبابه في المدينة . وقصة تأخره يوما عن الصلاة لأن أمه كانت ترجل له شعره الطويل ، وكتابة أستاذه في ذلك إلى أبيه عبد العزيز ، وأمر الأب الأستاذ بأن يحلق شعر عمر قصة مشهورة (١) .

والواضح من الملابسات والقرائن أن ذلك كان شأن الأمويين في تربية أبنائهم ، وتخريج ولاة عهدهم ، خاصة بعد أن خلص لهم ملك الحجاز بعد مقتل الزبيريين .

فيجتمع للوليد بذلك القرشية بطرفيها الرئيسيين ، والثقفية بإقدامها وجبروتها ، ويأتلف فيه المختلف من عناصر الدم والنسب ، ويخرج الوليد بذلك طرازا وحده من بين أمراء بني أمية . " فكان من فتيان بني أمية ، وظرفائهم ، وشعرائهم ، وأجوادهم ، وأشدائهم (٢) " .

كان الوليد فتى قرشيا ثقفيا ، تتركز في نفسه تركزا حادا أخص خصائص النفس الحساسة والقلب المتوقد . كان يعبد الحياة ، ويلقى وجوه اللذة فيها لقاء استبشار وتهلل ، وأريحية . وكان شاعرا قوي الفطرة ، جارف الطبع ، حلو النفس .

---

(١) الكامل لابن الأثير ج ٦ ص ٢٢ (٢) الأغاني ج ٦ ص ٦٩

وكان مغنيا، يضع ألحان شعره، و يؤديها كأحسن ما يكون الأداء، وكان يعرف كيف يضرب الدف والعود فيجيد ضربهما، وكان يرقص فيبدع فى الرقص. يقول صاحب الأغانى : " وله أصوات صنعها مشهورة . وقد كان يضرب العود، و يوقع بالطبل، و يمشى بالدف على مذهب أهل الحجاز[1] " .

و يقول خالد بن صامة : " كنت يوما عند الوليد بن يزيد وأنا أغنيه :

* أرانى الله يا سلمى حياتى *

وهو يشرب حتى سكر، ثم قال لى : هات العود، فدفعته إليه، فغناه أحسن غناء، فنفست عليه إحسانه، ودعوت بطبل فجعلت أوقع عليه، وهو يضرب حتى دفع العود وأخذ الطبل، فجعل يوقع به أحسن إيقاع . ثم دعا بدف وأخذه ومشى به، وجعل يغنى أهزاج طويس حتى قلت : قد عاش. ثم جلس وقد انبهر، فقلت ياسيدى، كيف أرى ؟ إنك تأخذ عنا، ونحن الآن نحتاج إلى الأخذ عنك . فقال : أسكت ويلك . فوالله لئن سمع هـذا منك أحد، ما دمت حيا، لأقتلنك . فوالله ما حكيته حتى قتل . ومن مشهور صنعته فى شعره :

وصفراءَ فى الكأس كالزعفرانِ ... سَباها التُّجَيْبِيُّ مِنْ عسقلانِ
تُرِيكَ القَذاةَ وعَرضُ الإنا ... ءِ سِترٌ لها دون لَمس البنانِ

لحنه فيه خفيف رمل[2] " .

وكان يعرف كيف يختار مركبه، وكيف ينتق جوهره وملبسه[3] . يقول عبد الصمد بن موسى الهاشمى : " إنما أغلى الجوهر بنو أمية . ولقد كان الوليد ابن يزيد يلبس منه العقود، و يغيرها فى اليوم مرارا، كما تغير الثياب شغفا . فكان يجمعه من كل وجه، و يغالى فيه[4] " .

---

(١) الأغانى ج٨ ص ١٥٥ — ١٥٦ (٢) نفسه ج٨ ص ١٥٦ (٣) نفسه ج٦ ص ١٢٧
(٤) نفسه ج ٦ ص ١٢٦

وكان يشرب فلا يعبأ أين يذهب به الشراب، و يطرب فيبلغ منه الطرب مبلغا يركب معه فرسه، ويحمل الطبل، فينفر الفرس، و يخرج به على أصحابه، وهو فى هيئته تلك. وهو ضعيف بإزاء وسائل الإغراء هذه حتى ليقول لجليس له مرة:

" أريد الحج فما يمنعني منه إلا أن يلقاني أهل المدينة بقتيلات معبد، و بقصره ونخله، فافتضح طربا. يعنى ثلاثة أصوات لمعبد، من شعر الأعشى فى قتيلة هذه ... ويعنى بقصره ونخله لحنه: القصر فالنخل فالجماء بينهما [(١)] ".

وهذا الحب للفن كان فيه أصيلا، يتمثل فى خروجه بنفسه فى جنازة معبد المغنى، وقد مات فى عسكره بدمشق. يقول كروم بن معبد: " فلقد لقيت الوليد ابن يزيد، والغمر أخاه متجردين فى قميصين ورداءين يمشيان بين يدى سريره حتى أخرج من دار الوليد. لأنه تولى أمره، وأخرجه من داره إلى موضع قبره [(٢)] ".

وحياته ومذهبه مثل لحياة فتى من فتيان قريش، وظريف من ظرفائها، يعشق كما عشقوا، ويملأ عشقه حياته وأيامه، ويقول الشعر فى حبه كما قالوا، و يعرف بصاحبته سلمى، ويشتهر بها شهرة أصحاب الغزل المعروفين.

أما سلمى هذه فهى أخت زوجه، يراها فيتحول عن حب زوجه إليها، و يطلق زوجه راغبا إلى أبيها أن يزوجه سلمى، ولكن أباها سعيد بن خالد يأبى ذلك. وتكون بينهما فى ذلك خصومة طويلة، حتى يتولى الوليد الخلافة، فينزل سعيد عند طلبه، و يزوجه منها [(٣)].

وقصته مع سلمى هذه مأساة كاملة من مآسى الحب والهجر، والألم، والقلق، ثم اللقاء. ولكنه اللقاء الذى لا يطول، لأن صاحبته يلحقها الموت، وما زاد بقاؤها عنده على أربعين يوما.

---

(١) الأغانى ج ٨ ص ١٤٧ (٢) نفسه ج ١ ص ١٨

(٣) نفسه ج ٦ ص ١١٠.

وهذه القصة ، وما تردّد على قلبه فيها من عواطف وانفعالات مسجلة كلها ، مرسومة رسما رائعا فيما بقى لنا من شعره . فشعره فيها يمثل أهم خطوطها وظلالها.

فتقرأ منه قوله فيها أيام كان يفرق بينهما الدهر ، و يضرب بينهما القدر ضرباته ، يقول فى طيفها :

طرقتنى وصحابى هجوع ... ظبيةٌ أدماءُ مثلُ الهلالِ
مثلُ قَرْن الشمس لما تبدّت ... واستقلّتْ فى رءوس الجبالِ
تقطع الأهوال نحوى وكانت ... عندنا سلمى أَلُوفَ الحِجال
كم أجازت نحونا من بلاد ... وَحْشَةٍ قتّالة للرجالِ (١)

وما أروع ما تقرأ من قوله ، وهو ينتظر فى قلق عروسه ، حتى تجلى عليه ، لا يكاد يجد صبرا على الانتظار :

ومتى تخرج العرو ... س فقد طال حبسها
قد دنا الصبح أو بدا ... وهى لم يُقْضَ لبسها (٢)

ثم قوله ساعة خروجها عليه :

برزت كالهلال فى ... ليلة غاب نحسُها
بين خمس كواعب ... أكرمُ الخمسِ جنسُها

أو قوله فى رثائها بعد موتها :

أَلَمّا تعلما سلمى أقامت ... مُضَمَّنَةً على الصحراء لحدا (٣)

وهو بعدُ فارس عنيد، قوى الشكيمة، من أشدّاء قريش — كما يقول عنه صاحب الأغانى — يعرف كيف يردّ عن نفسه مولى لهشام قد ندب لاغتياله ، فيقتله (٤) .

(١) الأغانى ج ٦ ص ١١٨ .
(٢) نفسه ص ١١٢ .
(٣) نفسه ص ١١٣ .
(٤) نفسه ص ١٢٨ .

وهو إذ يفعل ما كان يفعل يدرى من نقائصه ما يدريه أصدق الناس حكما، وأصوبهم رأيا، يقول لقومه : "يابنى أمية : إياكم والغناء، فإنه ينقص الحياء، ويزيد الشهوة، ويهدم المروءة، ويثور على الخمر، ويفعل ما يفعل المسكر. فإن كنتم لا بد فاعلين، فجنبوه النساء، فإن الغناء رقية الزنا. وإنى لأقول ذلك فيه، على أنه أحب إلىّ من كل لذة، وأشهى إلىّ من الماء البارد الى ذى الغلة. ولكن الحق أحق أن يقال" (١) .

بل إنه ليتستر فى شرابه ولهوه، ويغضب على من تسبب فى معرفة ذلك عنه، خاصة بعد أن أصبح خليفة (٢) .

ويقابل هذه النواحى فيه جوانب أخرى تكشف عن اتزان فى معالجة الأمور، وأخذ الحياة، والجمع بين أطراف تذوقها .

من ذلك أنه كان متسامحا، بعيدا عن التعصب المسرف. دعا يوما يونس الكاتب ليغنيه، وهو يومئذ أمير. ولم يكن يونس يعرفه، فغناه يونس شعرا فى مدح مصعب بن الزبير، فى غير تنبه. ثم انتبه فجأة فقطع الصوت، وراح يعتذر للوليد. ولكن هذا ضحك، وقال له : "إن مصعبا قد مضى، وانقطع أثره، ولا عداوة بينى وبينه. وإنما أريد الغناء، فأمض الصوت". فظل يغنيه الصوت لا يطلب غيره حتى الصباح (٣) .

ومن ذلك "أنه كان إذا حضرت الصلاة يطرح ثيابا كانت عليه، من مطيبة ومصبغة، ثم يتوضأ فيحسن الوضوء، ويؤتى بثياب بيض نظاف من ثياب الخلافة، فيصلى أحسن صلاة بأحسن قراءة، وأحسن سكوت، وسكون، وركوع

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ١٣٠ .

(٢) نفسه ج ٤ ص ٨١، ٧٧ .

(٣) نفسه ج ٤ ص ١١٥ .

وسجود . فاذا فرغ عاد إلى تلك الثياب التى كانت عليه من قبل ذلك ، ثم يعود إلى شربه ولهوه"(١) .

صاحب هـذا الطبع القوى الجارف ، كان ولى عهد هشام بن عبـد الملك . وضعته الأقدار هذا الموضع ، وكان من حقه أن يسبقه إلى الخلافة بعد أبيه يزيد ابن عبد الملك . ولكن الوليد كان يومئذ طفلا ، فأشار على يزيد مشيروه أن يجعل هشاما ولى عهده ، وأن يجعل الوليد ولى عهد هشام ، ثم يأخذ عليه عهدا ألا يخلع الوليد . وأطاع الأب نصح مشيريه إشـفاقا على طفله ، وأعطى هشام على ذلك عهـده .

ولكن هشاما بعد أن آل إليـه أمر الخلافة ، تنكر لعهـده ، وأراد أن يحوّل ولاية العهد إلى ابنه مسلمة . فأخذ يعمل لذلك بكل وسيلة ، ومن بينها الإرجاف بالوليد ، وتكبير أخطائه أمام الناس ، ليكون من ذلك مبررا لإبعاده عن الخلافة ، يخلى بذلك محلا لابنه . وكان فى أخلاق الوليد ما ساعد على رواج الأخبار التى كان أنصار هشام يشيعونها عنه .

وترك ذلك ظلا كثيفا على حياة الوليد الرقيق المشاعر ، فانتهى به الأمر إلى لون من اليأس ، كأنما دفع به إلى التهالك على اللهو هربا من التفكير فيما يجد .

وإنا لنلمح ذلك فى حزنه على مَسْلَمَة بن عبد الملك عمه لما مات . وقد كان مسلمة يكف عنه شر هشام ، وتنقصه إياه . فقد وقع موته من نفس الوليد موقعا فاجعا أليما .

أتانا بَريدانِ مِنْ واسـط ... يَخُبّـان بالكتب المُعْجَمَـهْ
أقـول وما البعـدُ إلا الردى ... أمَسْلَمُ لا تبعـدَنْ مَسْلَمه
فقد كنتَ نورا لنا فى البلاد ... تضىءُ فقد أصبحتْ مُظْلِمهْ
كَتَمْنا نَعِيَّـكَ نخشى اليقينَ ... فَجَلَّى اليقينُ عن الجَمْجَمَهْ

(١) الأغانى ج ٦ ص ١٣٦ .

وكم من يتيم تلافيتــه ... بأرض العـدو وكم أيمــه
وكنتَ إذا الحربُ درّت دمًا ... نصبتَ لها رايةً مُعلَمــه

ويذهب الفتى الحزين، وقد خُلِّيَ بينه وبين عدوه، إلى هشام يعزيه. يذهب إليه يجرّ نفسه جرا، لا يدرى من الحزن، ومن الخوف ما الله فاعل به بعد عمه.

حدّث الزبير بن بكار عن محدّثه عن أبيه قال: "رأيت هشام بن عبد الملك وأنا فى عسكره، يوم توفى مَسْلَمة بن عبد الملك، وهشام فى شرطته، إذ طلع الوليد ابن يزيد على الناس، وهو نشوان يجرّ مِطْرَفَ خَزٍّ عليه فقال:

"يا أمير المؤمنين. إن عقبي من بقى لحوق من مضى، وقد أقفر بعد مسلمة الصيد لمن يرى، واختل الثغر فوهى، وعلى أثر من سلف يمضى من خلف، فتزودوا فإن خير الزاد التقوى.

فأعرض عنه هشام، ولم يردّ جوابا. ووجم الناس فما همس أحد بشيء. قال: فمضى الوليد وهو يقول:

أَهَينمةٌ حديثُ القــوم أمْ هُمْ ... سكوتٌ بعـد ما مَتَع النهارُ
عزيزٌ كان بينهم نبيــا ... فقولُ القـومِ وَحْيٌ لا يُحَـارُ
كأنّا بعــدَ مسلمةَ المرجَّى ... شُروبٌ طوّحَتْ بهمُ عُقَـارُ
أو الألْفُ هِجَانٌ فى قيـود ... تلفّتُ كلما حَنَّتْ ظُؤارُ
فليتكَ لم تَمُتْ وفـداكَ قومٌ ... تُريحُ غبيّهــم عنها الديارُ
سقيم الصدرِ أو شَكِسٌ نكيدٌ ... وآخــرُ لا يزور ولا يزار

يعنى بالسقيم يزيد بن الوليد، ويعنى بالشكس هشاما، والذى لا يزور ولا يزار مروان بن محمد (١). فهـو يدخل فى هـذا الموقف ثملا — إن صح قولهم فنى شعره ما يشبه أنه إنما كان اضطراب الحزين:

كأنا بعــد مسلمة المرجّى ... شروب قد طوّحَتْ بهم عقار

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ١٠١

ولكنه على كل حال ليس بثمل الفرح اللاهى ، وإنما هو ثمل الحزين ، اليائس ، الذى فقد المعين والناصر . وكأنما لجأ إلى الخمر هرباً من ألمه .

وإن المأساة لتتم ، ويبلغ حزنه وأساه أوجه ، حين يستقبله هشام ومن حوله ذلك الاستقبال الصامت . وكأنه كان يرجو أن يجد بينهم من يواسيه فيمن فقد ، بل كأنه كان يرجو أن يجد بينهم من يعوضه عن أبوة عمه الذى ذهب وشيكا . فما هو أن يستقبل ذلك الاستقبال ، الصامت ، الجارح للكبرياء حتى ينقلب عنهم جريحا ، مغيظا ، آيسا ، حزينا جميعا :

عزيز كان بينهم نبيا   فقول القوم وحى لا يحار

وما أشد مرارة الشكوى ، وهى تسفر وتتوارى من خلف كبريائه فى قوله ضمن رثائه :

كتمنا لموتك نخشى اليقين   فجلى اليقينُ عن الجمجمهْ
وكم من يتيم تلافيته   بأرض العدو وكم أيمهْ

لم يترك هشام وسيلة من وسائل النكاية والتنكيل حتى ركبها فى ولى عهده : أثار حوله الظنون والشبهات فى دينه ودنياه ، ومنع عنه عطاءه ، وطارد أصدقاءه ، وسلط عليه من يطالب قتله . وكل ذلك كان يترك أثره فى حياة الوليد .

ولم يكن يحز فى نفس الوليد قدر ما كان يحز فيها ما أصاب أصدقاءه من خصومته هو وهشام . وله كتاب كتبه إلى هشام بعد ما قطع عنه أعطيته ، وحبس أصدقاءه وضربهم ، يحاوره فيه ويعاتبه ، ويختمه بقوله :

أليس عظيما أن أرى كلَّ وارد   حياضَك يوما صادرا بالنوافل
فأرجعَ محدودَ الرجاء مُصَرَّدا   بتحليئةٍ عن وِرْد تلك المناهل
فأصبحتُ مما كنت آملُ فيكمُ   وليس بلاقٍ ما رجا كلُّ آمل
كمقتبِضٍ يوما على عرض هَبْوةٍ   يشدّ عليها كفَّه بالأنامل (١)

(١) الأغانى ج ١٦ ص ١٠٤

ولقد عاون فى دمار الوليد أنه ، وهو ذلك الرجل ذو المزاج الشعرى ، كان يلق ذلك كله من رجل لم يكن ينتظر أن يلق منه شرا ، فقد أحسن إليه أبوه يزيد بتوليته العهد، مؤثرا إياه على آبنه . فكان اعترافه بجميله أن أراد خلع آبنه . وقد طال اضطهاده له ، حتى ترك ذلك فى نفسه أثرا مدمرا .

ولرب نفس حساسة وارية كنفس الوليد ، كان يمكن أن يعدل بها عن هذا السبيل معاملة بارّة خيّرة .

ولكن الله أراد، وكان هشام بن عبد الملك الأداة التى حوّلت مجرى حياة الوليد كلها إلى هذا السبيل . فاليأس من عدل الناس ، قد دفع بالوليد إلى الزلل ، وحطم فى قلبه الإيمان الذى كان يعاوده حينا ، و يغم عليه حينا .

ولما آنتهت إليه الخلافة ، لم يستطع أن ينبذ عن ظهره ذلك الحمل الثقيل من الأراجيف التى كان أثارها حوله هشام وأنصاره . ولم ينج من قسط كبير من آثار ما دفع به إليه هشام ، يأسا من عدله .

كان قد أصبح سكيرا عربيدا ، مستهترا ، على أن ذلك لم يكسف الجانب الخيّر الآخر من نفسه ، فبقى موزعا بين خيره وشره كليهما ، قانطا من رحمة الناس ، و إن لم يقنط من رحمة ربه ، يقول للثائرين عليه :

" ما تنقمون منى ؟ ألم أزد فى أعطياتكم ، وأعطية فقرائكم ، وأخدمت زَمْناكم ، ودفعت عنكم المؤن؟ " .

فيقولون: "ما ننقم عليك فى أنفسنا شيئا ،ولكن ننقم عليك انتهاك ما حرم الله ، وشرب الخمور ، ونكاح أمّهات أولاد أبيك ، واستخفافك بأمر الله " . فيقول الوليد لمخاطبه : " حسبك يا أخا السكاسك ، فلعمرى لقد أغرقت فأكثرت . و إن فيما أحل الله لسعة فيما ذكرت (١) " .

---

(١) الأغانى ج ١٦ ص ٣٥

ويبدو أن ما نسب إلى الوليد من الزندقة والإلحاد ، وما جاء من المبالغة فى تصوير فسقه ومجونه راجع كله أو جله إلى خصومه . وقد يظهرنا على ذلك ما كان منه عندما تسور الثوار عليه داره ليقتلوه فقد أخذ المصحف يقرأ فيه ويقول: "يوم كيوم عثمان"(١). فذلك لا يشبه من جرت حياته على ذلك النمط الذى وصفه به خصومه ، وأشاعوه عنه ، وإنما الأشبه به مايقوله عنه ابن علاثة من أنه كان رجلا يفرغ للهوه بقلبه كله ، ويفرغ لدينه بقلبه كله ، وأنه كان لا يذكر فى أيهما شيئا غير ماهو فيه . وهو لون من ألوان التطرف فى تذوق الحياة ، والأخذ بأسبابها .

شعر الوليد بن يزيد — هذه هى حياة الوليد بن يزيد . أيام مفعمة مكتظة ، ممتلئة بالصور والمشاعر ، زاخرة بالأحاسيس والفكر . فيها ذلك التراوح العاطفى ، والاضطراب بين مختلف الأهواء ، خيرها وشرها ، حلوها ومرها ، اضطرابا عاصفا عارما .

لذلك كان شعره متنوع الموضوع ، كثير المعانى ، يمتد إلى أطراف من الحياة التى تتصل بظروف كظروف الوليد ، وتتنوع تنوع حياته . وهى حياة يتمثل فيها الإنسان بمعناه المشترك الذى يجد الأمير والحقير فيه نفسه ممثلا . وهو فيها جميعا شاعر ، قادر ، عميق الغور ، لا هو بالسطحى الساذج ، ولا هو بالأحمق الذى يلقى القول على عواهنه دون نظر ، شأن العربيد .

وهو قبل ذلك وبعده ، يقول شعره تعبيرا عن نفسه ، واستجابة لمشاعره . لا يأتى شعره رغبة فى عطاء ، أو رهبة من ملك كما كان يفعل غيره من الشعراء المادحين أو الهاجين .

فشعره من صميم الشعر الغنائى ، ومن أقومه ، ومن أصدقه . يقوله صاحبه تعبيرا عن نفس تحتفظ بقوامها ، ولا تغلبها عليه الأحداث .

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ١٣٥

تجد فى شعره الباقى، على قلته، الساخر اللاذع، كما تجد شعر الفخر من الطراز الأول، والرثاء الصافى الذى لا يكاد يعدله رثاء، وتجد وصف الخمر واللهو.

كتب هشام إلى الوليد: "ما تدع شيئا من المنكر إلا أتيته وارتكبته، غير متحاش ولا مستتر. فليت شعرى ما دينك؟ أعلى الإسلام أنت أم لا؟ فكتب إليه الوليد بن يزيد:

"يأيها السائلُ عن دِيننا　　نحن على دين أبى شاكر
نشربها صِرْفا وممزوجة　　بالسُّخْن أحيانا وبالفاتر

أما أبو شاكر هذا فهو مَسْلَمة بن هشام"، وولى عهده بعد خلعه الوليد بن يزيد. وذلك يكشف عما تكنه هذه الأبيات من سخرية لاذعة (١).

وقد مرّ بنا شعره فى الرثاء إذ يبكى عمه مسلمة، ورأينا شيئا من شعره فى الغزل، وهو شعر لا يقف فى التعبير فيه عند نحو القدماء فى غزلهم، وإنما يتناول به حياته تناولا مباشرا، متحرزا من كل اتصال بتقاليد الغزل القديمة. هو ابن عاطفته، ونتاج نفسه.

ومع ذلك فإن هذا الشاعر الذى يقول شعره استجابة لعاطفته، يتغزل بصاحبته فى بعض شعره، فيبكى ديارها، ويصف الأطلال، وما فعلت بها الأنواء. وما كانت سلمى ممن يحيون ذلك اللون من الحياة فى الشام.

ولكنه كان يجد فى هذا التقليد، على بعده من واقع حياته وحياة صاحبته، وسيلة صادقة للتعبير عما يجيش بنفسه. ذلك أن هذا النحو من التعبير القديم كان قد أصبح ذا دلالة معنوية عامة، سأتحدث عنها فى مكان آخر. ولست أظنّ أن مثل الوليد كان يحنو فيه نحو الشعراء، دون أن يجد فيه الدلالة التى يطلبها.

يقول:

عرفتُ المنزلَ الخالى　　عفا من بَعد أحوالِ

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ٩٩، ١٠٠

عفَـاهُ كـلُّ حنَّان ... عسـوف الوَبْـل هطّالِ
لسـلمى قـرّة العين ... وبنتِ العـم والخـال
بذلتُ اليـومَ فى سـلمى ... خِطَـارا أتلفت مـالى
كأن المسك فى فِيهـا ... سحيـقَ بيْنَ جِريال

ويقول أيضا :

منازلُ قـد تحلُّ بهـا سُليمى ... دوارسُ قد أضرّبها السنون
أُميت السرّ حفظا ياسـليمى ... إذا ما السرُّ باح به الحَـزونُ (١)

أبرز خصائص شعر الوليد التى تركت أثرا على العصور التى تلته —

أما الفنّ الذى برز فيـه ، حتى لكأنه فتح به فى الشعر الإسـلامى فتحا ، فهو شعره فى الخمر . يقول أبو الفرج : "وهو مابرّز فيه وتبعه الناس جميعا فيه ، وأخذوه منه" (٢).

فأبو الفرج يعتبر الوليد أستاذ الشعراء الذين تبعوه فى هـذا الباب . ويقول فى مكان آخر : "وللوليد فى ذكر الخمـر وصفتها أشعار كثيرة ، قد أخذها الشعراء فأدخلوها فى أشـعارهم . سلخوا معانيها . وأبو نواس خاصـة ، فإنه سلخ معانيه كلها ، وجعلها فى شـعره ، فكررها فى عدّة مواضع . ولولا كراهة التطويل لذكرتها هاهنا ، على أنها تنبئ عن نفسها" (٣) .

وفى نفس المكان يورد أبياته فى الخمر :

اصْدَعْ نجىَّ الهموم بالطـرب ... وأنعم على الدهر بابنـة العِنَبِ
واسـتقبل العيشَ فى نضـارته ... لا تَقْفُ منـه آثار معتقِب
مِن قهـوَة زانهـا تقادُمُهـا ... فهى عجوز تعـلو على الحِقَب
أشهى إلى الشّرْب يوم جَلْوتهـا ... من الفتـاة الـكريمة النسب
فقـد تجلت ورَقّ جوهرُها ... حـتى تبـدّت فى منظـر عجب

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ١١٣ (٢) نفسه ص ١٠٦ (٣) نفسه ص ١٠٧

فهى بغير المزاج من درر | وهى لدى المزج سائل الذهب
كأنها فى زجاجها قبس | تذكو ضياء فى عين مرتقب

وهذه المعانى والصور فى وصف الخمر : من الشفافية ، ورقة الجوهر ، والإضاءة ، والالتماع ، ومن تشبيهها بالدرر ، والذهب ، ومن ذكائها فى عين رائيها — هذه المعانى هى المعانى الأولى التى تمثل وراء كل الشعر ، وتلوح وراء المعانى التى جاءت بعد ذلك عند أبى نواس ، وغير أبى نواس ، ممن قالوا فى الخمر .

فهى الأصول التى اشتقت منها معانيهم . بل إن تلك الاستضاءة التى تلازم شعر أبى نواس فى الخمر ، عندى ، أثر ثابت فى نفس الشاعر المتأخر عن هذه المعانى التى وقعت قبله فى عين الوليد ، وفى قلبه .

هذه الأبيات الرائعة البديعة ، "كان أبو غسان (محمد بن يحيى) يكاد يرقص إذا أنشدها .. وهذا من بديع الكلام ونادره . وقد جوّد فيها منذ ابتدأ إلى أن ختم .
وقد نقلها أبو نواس ، والحسين بن الضحاك فى أشعارهما[1]" .

فالقدامى أنفسهم قد نصوا على أستاذية الوليد فى هذا الفن خاصة ، للشعراء من بعده . واختصوا منهم فى ذلك أبا نواس ، والحسين بن الضحاك .

ولكن إذا كان القدماء قد نصوا على هذا التأثير نصا مباشرا ، فإنهم تركوا لنا ما يدل على أثر الوليد فى غير هذا الباب أثرا ضخما دائما ، أترك الحديث عنه إلى باب مقبل يأتى بعد إتمام الحديث عن شعره .

إلى جانب تنوع الموضوعات فى شعر الوليد ، ودقة المعانى ، وعمقها ، وإلى جانب جدة المعالجة الشعرية ، جدة لا تتنافى مع القديم ، ولكنها تتناسب مع الحقيقة المستخلصة من فهم دوافع القول عنده ، ومن أن شعره إنما يجيئه من إملاء واقعه ، إلى جانب هذا نجد أمورا أخرى ، منها :

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ١٠٧ .

التلازم بين أوزان شعره والغناء — فإن أوزان شعره فى أغلبها ، وخاصة فيما يتصل منها بمثارات الانفعال القوية : قصار ، متنوعات ، وهى تتلاءم مع نفسه . ونفس الوليد نفس ديدنها الطرب ، ومن طبيعتها قوة الاندفاع .

وإذا كان الوزن الشعرى لونا من ألوان الموسيقى ، تطلب منه النفس ما تطلبه من ألوانها الأخرى ، فإن مطالب الموسيقى فى نفس الوليد كان فعالا قويا . فقد كان موسيقيا يلحن ، ويغنى ، ويضرب على العود ، ويرقص ، فلا غرابة فى أن تتشابه وجوه التعبير عن النفس عنده ، وأن تخرج أوزانها لونا موسيقيا يتلاءم مع طبيعة الانفعال ، وأن يطالب تكميل أدائها بالغناء واللحن .

ولقد كان ذلك فعلا فى نفس الوليد ، وجاء فى شعره . فنحن لا نكاد نجد لشاعر شعرا فيه غناء بقدر ما نجد له كثرة ، إلا أن يكون عمر بن أبى ربيعة .

" وفى جملة المائة الصوت المختارة عدة أصوات من شعر الوليد " . منها :

(١)
أمِّ سَلَّامَ ما ذكرتُكِ إلا شَرِقتْ بالدموع منى المآقى

ومنها فى رثاء ابنه مؤمن بن الوليد قوله :

(٢)
مَنْ مُبلغٍ عنى أبا كامل انى إذا ما غاب كالهامل
[الشعر]

ومنها فى ذلك أيضا قوله :

(٣)
أتانى سنانٌ بالوداع لمؤمن فقلت له : إنى إلى الله راجع

وهو يدرك ذلك التلازم بين شعره والغناء إدراكا يفرّق بينه وبين جرير تفرقة واسعة . يقول أشعب لجرير : " أنا الذى أحسّن شعرك " . فينكر ذلك عليه جرير أولا . ويقول الوليد بن يزيد فى عمر الوادى مغنيه :

إننى أذكرتُ فى عُمَرَ حين قال القول فاختلجا

(١) الأغانى ج ٦ ص ١٣٦ . (٢) نفسه ص ٩٨ (٣) نفسه ص ١٣٠ .

إنــه للمستنــير بــه قمــرٌ قــد طَمَس السُّرُجا
ويغــنِّى الشــعر ينظمه ســيدُ القــوم الذى فَلَجا
أكمل الوادىُّ صنعتَه فى لُبابِ الشعر فآندمجا (١)

فالوليد سيد القوم ، يضع شـعره وهو ينظر إلى غنائه ، وينتظر أن يكمل له صنعته عمر الوادى . وهى صنعة تدخل فى لباب شـعره ، وتندمج به حتى يصبحا وكأنهما عمل واحد .

ذلك مقدار نظرة الوليد إلى أهمية الغناء وقيمته لشعره .

وأحب الألحان إليه الخفاف . مطلبه فى ذلك مثل مطلبه فى شعره . يقول لمعبد :

" قد آذتنى واولتك هذه ... ولابن عائشة : قد آذانى آستهلالك هذا . فانظرا إلى رجل يكون مذهبه متوسطا بين مذهبيكما . فقالا له : مالك بن أبى السمح " . " وإنما كان مالك إذا غنى ألحان معبد الطوال خففها ، وحذف بعض نغمها ، وقال : أطاله معبد ، وحذفته أنا ، وحسّنته " (٢) . وهو من أجل ذلك يحب أهزاج حكم الوادى ، ويفضله (٣) .

وإدراك الوليد للعـلاقة بين أوزان الشعر وموضوعاته جعلته يعـدو المتعارف المألوف من الأوزان إلى غيرها . فنجد له شعرا من أقدم ما هو معروف فيما يدعوه الجاحظ « المزاوج » . يجعله خطبة من خطب الجمعة ، ويبدؤه بقوله :

الحمــد لله ولىِّ الحمــد أحمــده فى يسره والجَهْــد
وهو الذى فى الكرب أستعينُ وهو الذى ليس له قرين (٤)

وهم يقولون إن بشارا كان يكتب المزاوج عبثا بالشعر . ولا أرى الأمر كذلك عند الوليـد ، وقد سبق عهد بشار ، أو عهد شهرة بشار . فإنه اختار المزاوج فى هـذا

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ١٣٧ .
(٢) نفسه ج ٤ ص ١٧١ .
(٣) نفسه ج ٦ ص ٦٢ .
(٤) نفسه ج ٦ ص ١٢٥ .

المقام اختيارا لباب من الشعر يتسع لمعانى الخطبة، على ما بها من قيود لو اجتمعت إلى قيود الشعر المنظوم على أصول القصيدة لوقف ذلك حائلا بينها وبين القيام لما جعلت فيه .

وكأن الوليد قد فتح فى هذا أيضا عصرا وفنا . وكأن بشارا كان يتابعه فيه .

وكذلك نجد فى شعره الربط اللفظى والمعنوى بين البيتين، ربطا يجعلهما شيئا واحدا فى مثل قوله :

بَلِّغَا عنى سُلَيْمَى ... وسلاها لى عَمَّا
فعلَتْ فى شأن صَبٍّ ... دَنِفٍ أَشْعر هَمَّا
ولقد قلت لسلمى ... إذ قتلت البين علما :
أنتِ هَمِّى يا سليمى ... قد قضاه الرب حتما
نزلتِ فى القلب قسرا ... منزلا قد كان يُحْمَى

تلك هى أهم خصائص مذهب الوليد الشعرى، ولقد جاءته استجابةً لطبع قوى جياش، تعبيرا عن نفس ذاقت من الحياة طعوما قَلَّ أن تذوقها نفس .

وكانت الحاجة إلى التنفيس عن طريق الشعر هى التى تملى عليه السبيل التى يسلكها . فلم يسلك سبيل الصنعة أو التقليد الصرف، ولم يطلب البديع كما طلبه العصر الذى اتبعه . وجرى على سننه، وسار على منهاجه . لأن مطالب البديع كان أشبه بالعثرات المعترضة تقف فى طريق النفس الفياضة، وتدعو إلى التريث على حين تكون النفس فى اندفاع لا يقبل التلكؤ . وقد أدرك القدماء أنفسهم فى شعر الوليد ذلك، فيقول عنه صاحب الأغانى :

” ولم يكن الوليد يتصنع فى شعره، ولا يبالى بما يقول منه “ [1] .

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ١٢٦ .

أساتذة الوليـــد — على أنه إذا كان الوليد شاعرا مطبوعا ، لا يعمد إلى محاكاة غيره ، فإنه قد انطبع على غرار شعراء سـبقوه ، واقتفى مُثُلَهُ فى الحياة لقفا عن المدرسة الحجازية .

فالوليد بن يزيد كان يمثل الشعاع الفنى الرائع ، المصور لخصائص الجنس ، يمتـد من الحجاز إلى الشام . وكل ما كان بالشام إذ ذاك ، إنما كان ترديدا للاتجاهين الغالبين فى القطرين الآخرين من أقطار الدولة الإسلامية : الحجاز والعراق .

والوليد صورة مجسمة للحياة الحجازية منقولة إلى الشام . وشعره الغزل ، وحياته نوع من الاستمرار لشعر عمـر بن أبى ربيعة ، ولحياته اللاهية ، مع فارق بين ما كانت تُلزمه الجماعة المحافظة للأمير الذى سيغدو بعدُ خليفة ، وبين ما كان يستمتع به الفتى الحجازى ، يعيش فى جماعة لا تتزمت ولا تعيش فى الحدود الضيقة التى كان يعيش فيها الشام والعراق يومئذ .

وإنا لنقرأ هذه القصة فنخال عمر بن أبى ربيعة ينتفض حيا بين أيدينا . قال ابن سلام والمدائنى فى خبرهما : " خرج الوليد بن يزيد إلى فرتنى لعله يرى سلمى ، فلقيه زيات معه حمار عليه زيت فقال له : هل لك أن تأخذ فرسى هذا ، وتعطينى حمارك ، وتأخذ ثيابى ، وتعطينى ثيابك ؟ ففعل الزيات ذلك . وجاء الوليد وعليه الثياب ، ومن بين يديه الحمار يسوقه متنكرا ، حتى دخل قصر سعيد ، فنادى : من يشترى الزيت ؟ ... "[1] إلخ .

وفى شـعره يتبين فى قوة مذهب عمر بن أبى ربيعة ، حتى أنه ليلتبس الأمر على عين البصير فلا يعرف الشعر لأيهما . مثل قوله :

قامت إلىّ بتقبيـل تعانقـنى — رَيًّا العظامِ كأن المسكَ فى فِيها
ادخلْ فديتُكَ لا تُشعر بنا أحدا — نفسى لنفسك من داء تُفدّيها
بتنا كذلك لا نوم على سُرُرٍ — من شـدّة الوجد تُدْنينى وأُدنيها

(١) الأغانى ج ٦ ص ١١١ .

حتى إذا ما بدا الخيطان قلت لها : حان الفراق فكاد الحزن يُشْجيها

ثم انصرفتُ ولم يشعر بنا أحد والله عنى بحسن الفعل يجزيها [1]

ولقد كان الوليد شديد الإعجاب بشعر ابن أبى ربيعة [2] . ويقول حماد الراوية : " استنشدنى الوليد بن يزيد ، فأنشدته نحوا من ألف قصيدة ، فما استعادنى إلا قصيدة عمر بن أبى ربيعة :

* طال ليلى وتعنّانى الطرب [3] *

ولكن إذا كان ابن أبى ربيعة قد تعدّد حبه ، فإن الوليد قد وقف بحبه عند سلماه لا يعدوها إلى غيرها ، يدعوها فى شعره باسمها ، وبسليمى ، وبأم سلام ، ويصرح حينا ويكنى حينا آخر .

فالوليد عُمَرىّ الشعر ، عذرىّ الهوى ، حجازىّ بعد هذا فى مقوّميه كليهما . وقد تلقى خصوبة النفس عن أصله ، وعن الدماء التى ورثها .

أستاذه فى الخمريات — ولكن مذهبه فى الخمريات ليس بالحجازى ، فلم يشتهر هذا الاتجاه فى الشعر الحجازى ، وإذا كان قد عرف به من الشعراء فى الجاهلية قوم مثل طَرَفة ، وعمرو بن كُلثوم ، وعَبَدة بن الطبيب — وقد كان من المخضرمين — فإن ذلك راجع ، فى الأرجح ، إلى صلتهم بالعراق . فهو فنّ تدعو إليه الحياة العراقية من خالط العراقيين من غيرهم .

ولست أعنى أن الخمر لم تكن موجودة فى قطر من الأقطار الإسلامية إلا العراق ، وإنما أقصد إلى توضيح هذه الظاهرة الفذة فى الشعر العربى .

وإذا كان كل تجديد فى الشعر العربى ، فى تاريخه كله ، إنما ينبنى على تقليد سابق ، فإن هذا الارتباط بين شعراء الشعر والعراق يكاد يشير إلى أنه نشأ فى الشعر العربى قديمه وجديده ، أثرا من آثار العراق .

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ١٢٤ . (٢) نفسه ج ١ ص ٤٨ .

(٣) نفسه ج ١ ص ٥٧ ، ٥٨ .

والقدماء يعرفون الصلة بين شعر الوليد بن يزيد فى الخمر، وشعر عدىّ بن زيد العبّادى العراق . ويلمحون إلى هذه الصلة تلميحا لا يخلو من دلالته . فيذكرون أن الوليد طلب حمادا الراوية، فلما دخل داره، يقول حماد :

" قال لى الخدم : أمير المؤمنين من خلف الستارة الحمراء. فسلمت بالخلافة. فقال لى: يا حماد. قلت : لبيك يا أمير المؤمنين. قال : ثم ثاروا ... فلم أدر ما يعنى. فقال : ويحك يا حماد . ثم ثاروا ... فقلت فى نفسى : راوية أهل العراق لايدرى عما يسأل ؟ ثم انتبهت فقلت :

ثم ثاروا إلى الصَّبوح فقامت   قَيْنَـةٌ فى يمينها إبريـق
قدّمَتْه على عقارٍ كعين الديـ   ـك صَفَّى سُلافَها الراوُوق
ثم فُضَّ الختامُ عن صاحب الد   نّ وقامت لدى اليهودى سُوق
فسباها منه أشمّ عزيز   أريحىٌّ غذاه عيش رقيق

الشعر لعدى بن زيد ... "[1] .

فتق الوليد فى هذين الفنين مافتق، وبنى فيهما مابنى، مستندا دائما على التقاليد الفنية القديمة، مستجيبا بها الحياة والواقع الذى كان يملى عليه ما يقول إملاء .

وقد كانت تحيط به جماعة من الشعراء والمغنين، ممن كانوا ينفعلون به، ويتأثرون رضاه، ويذهبون المذهب الذى يحبه . وترك ذلك كله أثره وطابعه على الشعر العباسى . فهذا الشعر يتوجه وِجْهته، وينسج نسجه، ويقاربه مقاربة يكاد الوليد الأموى يبدو لنا معها عباسيا سبق عصره .

الوليد قطب حركة فنية كبرى — كان الوليد مركز حركة أدبية فنية كبرى، تجمعت حوله أيام كان أميرا، وبعد أن أصبح خليفة. وقد وجد من خلفاء العباسيين، خاصة بعد الوليد، من كان مركز حركة أدبية وفنية ، كالرشيد والمأمون ، ولكن الوليد لم يكن مما كان يجرى حوله مثلما كان الرشيد أو غيره، يقع مما كان يجرى حوله،

(١) الأغانى ج ٦ ص ١١٨

فلقد كان مقام الوليد ، ومنزله من الحركة الفنية منزل المشاركة والقيادة والتوجيه . أى أنه كان أستاذ أعضاء هذه المدرسة .

وقد جمع الوليد حوله طائفة من الشعراء والمغنين اختصت به . فمن الشعراء طُرَيح الذى نشأ فى دولة بنى أمية، واستفرغ شعره فى مديح الوليد بن يزيد (١) .

ومنهم :

يزيد بن ضَبَّة — قال عبد العظيم بن عبد الله بن يزيد بن ضبة الثقفى :

"كان جدّى يزيد بن ضبة منقطعا إلى الوليد بن يزيد فى حياة أبيه ، متصلا به ، لا يفارقه . فلما أفضت الخلافة إلى هشام ، أتاه جدّى مهنئا بالخلافة ... فاستأذنه فى الإنشاد ، فلم يأذن له وقال : عليك بالوليد فامدحه وأنشده . وأمر بإخراجه .

و بلغ الوليد خبره، فبعث إليه بخمسمائة دينار، وقال له : لو أمنت عليك هشاما لما فارقتنى . ولكن اخرج إلى الطائف، وعليك بمالى هناك ، فقد سوّغتك جميع غلته . ومهما احتجت إليه بعد ذلك فالتمسه منى . فخرج إلى الطائف، وقال يذكر ما فعله به هشام :

أرى سلمى تصدّ وما صددنا ... وغيرَ صُدودِها كنا أردنا

[... الخ . وهى طويلة]

قال : فلم يزل مقيما بالطائف إلى أن ولى الوليد بن زيد الخلافة، فوفد إليه ... فأدناه الوليد، وضمه إليه ، وقال لأصحابه : هذا طريد الأحول لصحبته إياى ، وانقطاعه إلىّ . فاستأذنه يزيد فى الإنشاد ، وقال : يا أمير المؤمنين . هذا اليوم الذى نهانى عمك هشام عن الإنشاد فيه، قد بلغته بعد يأس . والحمد لله على ذلك . فأذن له ، فأنشده :

سُليمى تلكَ فى العِيرِ ... قِفِى إن شئتِ أو سيرى

[... الخ]

(١) الأغانى ج ٤ ص ٧٧

قال : فأمر الوليد أن تعدّ أبيات القصيدة ، ويعطى لكل بيت منها ألف درهم . فعدّت فكانت خمسين بيتا ، فأعطى خمسين ألفا .

فكان أول خليفة عدّ أبيات الشعر ، وأعطى على عددها ، لكل بيت ألف درهم . ثم لم يفعل ذلك إلا هارون الرشيد (١) » .

وقد يحضر معه الصيد ، فاذا فرغ الخليفة من صيده ، طلب إلى الشاعر أن يصف ما شهد ، فيفعل .

وقد يأتى الشاعر الشعر بغتة ، وعلى غير تهيؤ ، فيغفل عن ناحية منه ، فيأمره الخليفة مرة أن يجعل لشعره تشبيبا (٢) .

وقد يلمح تأثير الوليد فى شعر الشعراء من حوله فى أمرين :

(الأول) أن أقرب شعرائه إلى نفسه ، وهو يزيد بن ضبة ، كان يتخذ اسم سلمى موضع غزله . وقد مرّ بنا فى ذلك مطالع قصيدتين له . وسلمى هو الاسم المحبب إلى الوليد .

(الثانى) أنهم كانوا يختارون من الأوزان ، القصار الخفاف التى تحلو فى أذن الوليد ، والتى كانت الأغلب على شعره ، لأنها تشبه نفسه مرحا وخفة ، ولأنها أقرب إلى ميله اللاهى .

مطيع بن إياس — نجد هذا فى شعر ضبة ، كما نجده فى شعر مطيع بن إياس شاعر الوليد أيضا . ومن غرائب الاتفاق أن مطيعا كان يكنى أبا سلمى (٣) .

ومن شعر مطيع :

إكليلُها ألوانُ ووجهها فتّانُ

[... الشعر] (٤)

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ١٤٣ (٢) نفسه ج ٦ ص ١٤٣ — ١٤٤

(٣) نفسه ج ١٢ ص ٧٦ (٤) نفسه ج ١٢ ص ٧٧

ومنـــه :

ألا يا ظبيـــةَ الوادِي   وذاتَ الجسـدِ الرادي
وزينَ المِصْـــر والدارِ   وَزْينَ الحىِّ والنـادى (١)

ومنـــه :

إنَّ قلبي قـد تَصابَى   بعـدَ ما كانَ أنابا
ورماهُ الحبُّ منـــهُ   بسِـــهامٍ فأصـــابا (٢)

ومنـــه :

ويلي مَمن جفـانى   وحبُّه قـد برانى
وطيفُـــهُ يلقـانى   وشخصُـهُ غيرُ دانِ
أغرُّ كالبدر يُغْشَي   بحسنه العينانِ (٢)

وهكذا يذهب شعره فى ألحان قصار خِفاف ، تشتمل على عاطفة خفيفة . وقـد لا يخلو شعره من الدعابة .

ومطيع كوفى المولد والنشأة . ور بما كان مطلع هذه المدرسة الشعبية فى العراق ، التى تقول الشعر الغنائى الشخصى ، تجعله موضوعا لمـا يختلف على نفوس أصحابها من هموم وأشجـان . تقوله لحب القول ، وأداء عن النفس ، واستجابة لقوة داخلية تمليه .

فشأنها فى ذلك غير شأن مدرسة الشعر الرسمية فى العـراق : مدرسة جرير والفرزدق ومن ذهب مذهبهم ، ممن جعلوا همهم الأوّل القول فى السياسة ، أو فيما يجرى مجراها .

---

(١) الأغانى ج ١٢ ص ٧٩

(٢) نفسه ص ٨٣

ومطيع „ شاعر من مخضرمى الدولتين : الأموية والعباسية . وليس من فحول الشعراء فى تلك . ولكنه كان ظريفا ، خليعا ، حلو العشرة ، مليح النادرة ، ماجنا ، متهما فى دينه بالزندقة . ويكنى أبا سَلْمى .

ومولده ومنشأه الكوفة ... وكان منقطعا إلى الوليد بن يزيد بن عبد الملك ، ومتصرفا بعده فى دولته ، ومع أوليائهم ، وعمالهم ، وأقاربهم ، لا يكسد عند أحد منهم . ثم انقطع فى الدولة العباسية إلى جعفر بن أبى جعفر المنصور ، فكان معه حتى مات(١) ” .

ويروى صاحب الأغانى فى أول اتصال مطيع بالوليد : أن مطيعا مدح الغمر ابن يزيد بن عبد الملك ، فأجزل له العطية ، ثم وصله بأخيه الوليد : فكان من ندمانه بعد ذلك(٢) .

وكان حكم الوادى مغنى الوليد بن يزيد من أصدقاء مطيع وندمانه(٣) . وكان يأخذ أشعاره هذه القصار التى تعجب الوليد ، فيضع لها الألحان التى ترضيه ، ثم يغنيها بحضرته فيطرب لها ويكافئه أحسن المكافأة(٤) .

ولقد عاش مطيع بن إياس وقتا طويلا فى عهد العباسيين . ووجد له فى رحابهم سعة ، وإن يكن أصاب من سيده الوليد مثلما أصاب من شعره : أنه ظل يتهم بالزندقة كما كان الوليد قبل ذلك يتهم بها .

وفى شعر مطيع غناء كثير جدًا بالقياس إلى غيره من الشعراء الذين تأخر زمانهم . ومعظم الأصوات المختارة من شعره من هذه الأوزان القصيرة ، ذات الموضوع الشعبى الخفيف ، وهى تدور حول أشجانه وهمومه ، مما يدل على الاتجاه الذى كان يجنح إليه ذلك العصر فى الغناء والشعر .

---

(١) الأغانى ج ١٢ ص ٧٦ (٢) نفسه ص ٨٦

(٣) نفسه ص ٨٦ (٤) نفسه ص ٧٩

ومطيع تلميذ الوليد بن يزيد فى مذهبه، يجرى فى فلكه، و يدور فى دائرته، كأن وجود هذا الملك قد استمر فيه لا ينقطع. تلمح بينهما التشابه فى المزاج، اللاهى، المرح، الخفيف الطروب، وتجد فيهما الاتجاه الشعرى الواحد، والميل إلى الخمر والغزل، والمزج بين هذين الفنين.

وأنت لا تكاد تسمع قول مطيع فى وصف يوم اجتمع فيه هو وحماد الراوية، ويحيى بن زياد، وحكّم الوادى على الشراب فى بستان بالكوفة فى زمن الربيع، ومعهم جوهرة المغنية التى كان مطيع يحبها، لا تكاد تسمع قوله فى هذا المجلس:

خَرَجْنا نمتطى الزَهَرا ونجعل سقفَنا الشجرا
ونشربها معتَّقـةً تخالُ بكأسها شررا
وجوهرُ عندنا تحكى بدارةِ وَجْهِها القمرا
يزيدُك وجهُها حُسْنا إذا ما زدتَه نظرا
وجوهرُ قد رأيناها فلم نَرَ مِثْلَها بشرا (١)

لا تكاد تسمع قوله هذا حتى تذكر أستاذه الوليد بن يزيد.

وإنك لتجد الحلقة المفقودة بين الوليد بن يزيد و بين أبى نواس ماثلة فى مطيع هذا، إذا أنت قرأت هذه القصة تروى لك عن مطيع:

"عن محمد بن الفضل قال: قال مطيع بن إياس: جلست أنا ويحيى بن زياد إلى فتى من أهل الكوفة كان يُنْسَب إلى الصبوة؛ و يكتم ذلك. ففاوضناه، وأخذنا فى أشعار العرب، ووَصْفِها البِيدَ، وما أشبه ذلك. فقال:

لَأَحْسَنُ مِن بِيدٍ يَحارُ بها القَطا ومن جَبَلَىْ طَىٍّ وَوَصفِكُما سَلْعَا
تَلَاحُظُ عينَىْ عاشقَيْن، كلاهما له مُقْلَةٌ فى وجه صاحبه تَرْعَى" (٢)

---

(١) الأغانى ج ١٢ ص ٩٤

(٢) نفسه ص ٩٨

وهذه القصة تكشف عن أمور :

(أولها) أنه كان قد نشأ بالكوفة فى عهد مطيع طائفة من الفتيان تذهب مذهبا متحررا فى أخذ الحياة ، وتذوق طعومها ، وتخرج على التزمت العراقى البغيض ، وضيق الأفق الذى كان أهل الحجاز ينعونه على العراقيين ويكرهونه فيهم . ذلك التزمت الذى كان يقف العراقيين من الفنون الحجازية موقف المضادة والضيق ؛ كما بينا فى الكلام على الحجاز قبلا .

(ثانيها) أن هذه الطائفة من الفتيان كانت تكتم أمرها بعض الكتمان ، وتستخفى فيه بعض الاستخفاء ، هربا من مؤاخذة الجماعة العراقية التى لم تكن بعد برأت من تزمتها كل البرء .

(ثالثها) أن هذه الصبوة كان من رأى أصحابها الاتصال بالحياة اتصالا مباشرا ، وجَعْلُ الشعر أداة للتعبير عن الحياة الجديدة ، والبُعْد به عن الأساليب التقليدية التى انتزعت أصولها من جزيرة العرب : صحرائها ، وجبالها ، وصور الحياة فيها :

لَأَحْسنُ مِن بِيدٍ يَحارُ بِها القَطا ... ومِن جَبَلَى طَىٍّ وَوَصْفِكُما سَلْعا
تَلاحُظُ عيْنَىْ عاشقَيْن ...

وذلك هو الرأى الذى تعصب له بعد ذلك أبو نواس ، وغلا فى التعصب له ، وأسرف ، وحوله بشعوبيته إلى ما يشبه الخصومة للعرب والعربية ، بعد أن تسلمه من سابقيه وجها من وجوه التطور الطبيعى للحياة وللشعر فى العراق .

وقد جعلته حدة الخصومة فيه وكأنه صاحبه ، ومبتكره ، وما كان كذلك . وما كان هذا المذهب أول الأمر عند أصحابه إرضاء لشعوبية ، أو عصبية على عنصر أو جنس ، كما استحال الأمر بعد ذلك عند أبى نواس .

(رابعها) أن عبارة مطيع فى قصته عن الفتى، وحمله على الكشف عن صبوته، تدل على أنه كان يعرف مذهب «أهل الصبوة» فى هذا. فقد اختار للكشف عن طوية الفتى الحوض فيما لا تحبه هذه الجماعة من شعر البيد.

ومذهب مطيع نفسه، وحياته، ومجونه، وتاريخه، تدل كلها على أنه كان من أهل هذه الصبوة، وقد تأثر فى كثير منها بمنحى الوليد بن يزيد فى حياته.

ومطيع عربى من كنانة "من بنى الديل بن بكر بن عبد مناة بن كنانة"[1].

وإذا أضفنا إلى هذا أن والبة بن الحُباب، أستاذ أبى نواس، كان من أصدقاء مطيع، وممن يجتمع إليه فى المجالس، أمكننا أن نعرف إلى أى حدّ أثرت حياة الوليد بن يزيد وشعره فى أبى نواس عن طريق مطيع هذا، بعد أن رأينا، فيما مضى، الإشارات إلى أخذ أبى نواس أخذا مباشرا عن شعر الوليد بن يزيد، وبخاصة فى خمرياته.

فمطيع بن إياس، ووالبة بن الحُباب، وحماد عَجْرد، ويحي بن زياد، من مدرسة الوليد بن يزيد فى الشعر، ومن المتأثرين بمذهبه فيه.

وهؤلاء بدورهم قد تركوا أثرهم على من جاء بعدهم من شعراء العصر العباسى.

ولم يقف أثر الوليد على من بعده عند الشعر، ولكنه امتدّ إلى غيره من نواحى الحياة. فقد كان هذا الشعر الشخصى، المعبر عن ألوان الحياة العاطفية المشتركة، محببا إلى نفوس الناس، وكان يزيده قربا من نفوسهم أنه يُحَمَّل إليهم غناء حلوا، متقنا.

وقد قلت إن الوليد بن يزيد كان مركز حركة فنية كبرى؛ فلم يكن يجتمع حوله الشعراء وحدهم يأخذون عنه، وإنما كان يجتمع اليه أيضا المغنون، يأخذ عنهم ويأخذون عنه، ويذهبون فيما يرضيه ويشتهيه.

(١) الأغانى ج ١٢ ص ٧٥

ولقد رأينا من قبل كيف كان الوليد ينظر إلى أهمية الغناء للشعر ، ومرة بنا قوله فى عمر الوادى مغنيه :

أكمَلَ الواديُّ صنعتَه فى لباب الشعر فاندمجا

عمر الوادى — ويقول صاحب الأغانى عن عمر الوادى :

"وكان عمر مهندسا . وأخذ الغناء عنه حَكَم وذووه ، من أهل وادى القرى . وكان قدم إلى الحرم ، فأخذ من غناء أهله ، فحذق ، وصنع ، وأجاد ، وأتقن . وكان طيب الصوت ، شجيه ، مطربا . وكان أول من غنى من أهل وادى القرى .

واتصل بالوليد بن يزيد فى أيام إمارته ، فتقدم عنده جدا . وكان يسميه جامع لذاتى ، ومحيى طربى . وقتل الوليد وهو يغنيه"[1] .

ورجل كالوليد ، ذوقا ، وفنا ، وشعرا ، ودراية بالموسيقى والغناء ، ومكانة ، إذا طلب إلى مغنّ أمرا لم يكن شأن المغنى فيه شأنه عند غير الوليد ، ممن لم يجرّبوا هذه الشئون إلا سماعا . فقد كان الشاعر يختار مايحسبه محببا إلى نفس الأمير . وكان المغنى ينتحى فى اختيار اللحن ما يحسبه مقربا إلى نفس الأمير . ولقد مرّ بنا من قبل كيف أن الوليد طلب من معبد أن يترك ثِقاله شيئا ، ومن ابن عائشة أن ينبذ استهلاله شيئا ، وأن يجدا له من اللحن ما يتوسط بين الثقيل الحزين الرزين ، وبين الخفيف السطحى المرح . ففعلا ذلك ، واختارا له مالك بن أبى السمح .

وبهذا الميل الخاص إلى القصار كان المغنى يتجه إلى وضع اللحن فى الشعر إذا طلب منه الوليد ذلك . وقد كان الوليد يفعل ؛ فقد طلب إلى عمر الوادى والغزيل أن يضعا له لحنا فى شعر اختاره ليتغنى له فيه[2] .

حَكَم الوادىّ — وبذلك اشتهر من المغنين الذين اجتمعوا حول الوليد حكم الوادى .

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ١٣٧ (٢) نفسه ص ١٤٤

" ذكر أحمد بن المكى عن أبيه أن حَكَمًا لم يشتهر بالغناء ، و يذهب له الصيت به حتى صار الأمر إلى بنى العباس ، فانقطع إلى محمد بن أبى العباس أمير المؤمنين ، وذلك فى خلافة المنصور . فأعجب به ، واختاره على المغنين ، وأعجبته أهزاجه . وكان يقال إنه من أهزج الناس .

و يقال إنه غنى الأهزاج فى آخر عمره ، وأن ابنه لامه على ذلك وقال له : أبعد الكِبَر تغنى غناء المخنثين؟ فقال له : اسكت فإنك جاهل . غنيت الثقيل ستين سنة فلم أنل إلا القوت ، وغنيت الأهزاج منذ سنيات فأكسبتك ما لم تر مثله[(١)] " .

ولا أظنّ أن الحكم لم يغنّ الأهزاج قط إلا فى آخر عمره ، كما يفهم من النص . و إنما عرف الرجل بهذا ، واشتهر به ، ووقف غناؤه عنده فى العصر العباسى الذى كان يحب هذه الأهزاج ، و يفضلها على غيرها ، فأعطاه المغنى من فنه ما يروج عنده ، وامتنع عما لا يروج . أما هو فقد كان يغنى الوليد قبل ذلك هذه الأهزاج ، وكان الوليد يحب سماعها منه ، و يفضله من أجلها[(٢)] .

ومن المغنين الذين كانت تتألف منهم حاشية الوليد الفنية إسماعيل بن الهربذ ، وابن صامة ، وغير أولئك[(٣)] .

الوليد والعصر العباسى — كان أثر الوليد فى العصر العباسى عميقا واسعا . فقد كان العصر العباسى شديد الإعجاب به ، قوى الجذب عليه .

ولقد تقدم القول بأن الوليد ، فى اتجاهه الشعرى ، وفى ميله عن سبيل الشعر القديم ، كان معبرا عن نفس جماعة جديدة ، تغاير الجماعة القديمة ، وأنه كان فى ذلك صادقا ، واسع الأفق ، متنوع العواطف ، شجاعا فى تناول كل ما جاء منه ، مبتكرا ، حتى أهّله ذلك لأن يوضع فى مكان القيادة من « الشعبية الشعرية » على الرغم من أنه كان من البيت الأموى المالك فى الصميم .

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ٦٤ (٢) نفسه ص ٦٢ (٣) نفسه ص ١٤٥

و إذا كان عصره لم يقبل ذلك كله منه ، فإن العصر العباسى قد قبله ، وأعجب به.
ومن الواضح أن زمن تطور الجماعة عمليا يسبق بعض السبق زمن التصريح القولى بهذا التطور . ولا بدّ أن تقع بينهما فترة من التردد والاضطراب فى الأخذ بالجديد ، أو رفضه . ولا بدّ أن يقع فيها من الشدّ والدفع بين الباقين على تعصبهم للقديم ، وبين المصارحين بالأخذ فى الجديد . وذلك ما كان فعلا فى عصر الوليد ابن يزيد .

ولقد كانت الخلافة الأموية ، وبخاصة فى عهودها الأولى ، تلتزم ظاهرا من التجافى عن مثل هذه الفنون اللاهية . فكان معاوية يلوم ابنه يزيد إذا وجده يستمع إلى الغناء ، وكان معاوية يشتدّ فى لوم الحجازيين لشغلهم بذلك ، وخاصة من كان منهم عنده أولى بأن يبعد نفسه عن مثل هذا الأمر الذى كان يعدّه تبذلا وإسفافا ، غير لائقين بالوقار ، كعبد الله بن جعفر (١) .

ولكن الأيام لم تلبث أن فعلت فعلها فى الحدّ من هذه العصبية على الغناء عند الأمويين . ولم يكد الزمن يصل بهم إلى الوليد بن يزيد حتى كان الخليفة قد أصبح أشبه شىء بفتيان الحجاز . يأخذ من الحياة بالنصيب الذى يأخذون ، ويمارس جميع الفنون التى يمارسها فتيانهم . يقول الشعر ويغنيه ، ويضع الألحان ، ويمشى بالدف ، ويضرب على العود ، ويدعو المغنين من الحجاز ، ويحيط نفسه بطبقة من الشعراء ، يرضى فيهم ألوانا من الحياة ، ويسهم هو — عن قصد أو غير قصد — على التأثير فيهم ، وتوجيههم فى الشعر وجهته .

ولكن الوليد يسبق عصره فى ذلك سبقا يجعله محل زراية ، وانتقاد ، وسخط . وتساعد الخلافات السياسية على تكبير أخطائه ، حتى يسقط آخر الأمر فريسة لتطرّفه ، وضحية لمؤامرات خصومه .

---

(١) الأغانى ج ٧ ص ١٧٢ — ١٨٠

ولكن الزمن بعد ذلك يستحيل ، ويتغير الوضع ، وتجدد الحياة تجددا يؤلف معه مثل خُلُق الوليد ، ويقبل من ابراهيم بن المهدى ، ابن الخليفة ، وأخى الخليفة ، وعم الخليفة . وهو لا يتستر فيه ؛ ولا يؤخذ به .

ثم تمضى الأيام فإذا بالخلفاء أنفسهم يغنون ، ويضربون الآلات ، ولا يعتبر ذلك فيهم منقصة ، ولا يعدّ عيبا . بل إن الواثق يغنى أمام إسحاق بن ابراهيم الموصلى ثلاثة أصوات من صنعته ، فيقول إسحاق : "لقد سمعت ما لم أسمع مثله قط حسنا". ويتحدث الواثق عن غنائه فيقول :

"وما هو ! إنما هو فضلة أدب وعلم مدحه الأوائل ، واشتهاه أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ورحمهم ، والتابعون بعدهم . وكثر فى حرم الله ، ومهاجر رسول الله . أتحب أن تسمعه منى ؟ "ثم يعود الواثق إلى الضرب والغناء"[1] .

فالتطور فى الحياة الاجتماعية ، وقرب هذا اللون من النفوس فى العصر العباسى ، قد أتاح للواثق مثل هـذا المخرج الدينى من الحرج الذى كان يقع فيه الخليفة قبل ذلك إذا نسب إليه الغناء ، أو عرف بحبه للغناء .

ولقد هيأ لهذا التطور وخفف من وقعه على النفوس سَبْقُ الوليد بن يزيد إليه . فاستقر الأمر فيه فى العصر العباسى استقرارا جعله قريبا من المألوف فى عرف الجماعة بعد أن لم يكن كذلك فى عرفها أكثر أيام بنى أمية .

والعصر العباسى كان شديد الإعجاب بالوليد . يتساوى فى ذلك الخلفاء والعامة . والعداء الذى كان العباسيون يطوون عليه النفس للأمويين كان يخرج منه اثنان من خلفائهم : عمر بن عبد العزيز ، والوليد بن يزيد . ومصدر الرضا عن الأول تقواه وعدله ؛ ومصدر الرضا عن الثانى فنه وتسامحه ، وأنه كان يقع من الأمويين موقعا يشبه فيه أن يكون عدوا لهم لا واحدا منهم .

---

(١) الأغانى ج ٨ ص ١٥٦

ولهذه المعانى وجد العباسيون بينهم و بين الوليد قربا . كما أن الوليد فى حبه المرح واللهو و إقدامه عليهما ، وتحلله من قيود التماسك الذى كان الأمويون يتعلقون به ، كان يشبه العصر العباسى .

فهو من هذه الناحية « الأب الفنى » للعصر العباسى كله . لم يتبعه بشار وأبو نواس ومسلم فحسب ، وإنما تبعه كذلك الخلفاء أنفسهم وأبناء عمومتهم .

و إنا لنجد هذا الإعجاب واضحا فيما ينقل إلينا عن رأى الخلفاء فى الوليد . من ذلك :

" أخبر شبيب بن شيبة عن أبيه قال : كنا جلوسا عند المهدى ، فذكروا الوليد بن يزيد . فقال المهدى : أحسبه كان زنديقا . فقام ابن عُلاثة الفقيه فقال : يا أمير المؤمنين ! الله عز وجل أعظم من أن يولى خلافة النبوة وأمر الأمة من لا يؤمن بالله . لقد أخبرنى من كان يشهده فى ملاعبه ، وشربه ، عنه بمروءة فى طهارته وصلاته . وحدثنى أنه كان إذا حضرت الصلاة يطرح ثيابا كانت عليه من مطيَّبة ، ومصبَّغة ، ثم يتوضأ فيحسن الوضوء ، ويؤتى بثياب بيض نظاف من ثياب الخلافة ، فيصلى فيها أحسن صلاة بأحسن قراءة ، وأحسن سكوت ، وسكون ، وركوع ، وسجود . فإذا فرغ عاد إلى تلك الثياب التى كانت عليه قبل ذلك ، ثم يعود إلى شربه ولهوه . أفهذه أفعال من لا يؤمن بالله ؟ فقال له المهدى : صدقت . بارك الله فيك يابن علاثة[1] " .

وكان الرشيد كذلك به معجبا ، حتى إن ابنا للغَمْر بن يزيد بن عبد الملك دخل عليه مرة ، فسأله الرشيد : من أنت ؟ قال : من قريش . قال : من أيها ؟ فأمسك . قال : قل وأنت آمن ، ولو أنك مروانى . قال : أنا ابن الغمر بن يزيد . قال : رحم الله عمك . ولعن يزيد الناقص ، وقتلة عمك جميعا ، فإنهم قتلوا خليفة مجمعا عليه . ارفع إلىّ حوائجك . فقضاها[2] .

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ١٣٦ (٢) نفسه ص ١٣٦

و يسأل عنه مرة مروان بن أبى حفصة ، فيتحرج مروان من الحديث عن أموى ، فيشجعه الرشيد، فيقول عنه مروان : " كان من أصح الناس ، وأظرف الناس، وأشعر الناس "(١) .

ذلك كان رأى خليفتين فى تدينه، وشرعية خلافته. وأما رأيهم فى شعره، فقد ينبئ عن ذلك ماروى من أن المأمون قال يوما لمن حضر من جلسائه : " أنشدونى بيتا لملك يدل البيت، وإن لم يعرف قائله، أنه شعر ملك . فأنشده بعضهم شعرا لأمرئ القيس :

أمِنْ أجْل أعرابية حل أهلها　　　جَنوب الملا عيناك تبتدران ؟

قال : وما فى ذلك يدل على ملكه؟ قد يجوز أن يقول هذا سُوقَةٌ من أهل الحضر، فكأنه يؤنب نفسه على التعلق بأعرابية . ثم قال : الشعر الذى يدل على أن قائله ملك قول الوليد :

اسقِنى من سُلاف رِيق سُلَيمى　　　وآسقِ هذا النديمَ كأسا عُقارا

أما ترى إلى إشارته فى قوله : هذا النديم ، وأنها إشارة ملك ؟ ومثل قوله :

لِى المَحْضُ من ودّهم　　　ويغمرهم نائلى

وهذا قول من يقدر بالملك على طَوِيَّات الرجال ، يبذل المعروف لهم ، ويمكنه آستخلاصها لنفسه"(٢) .

تلك هى المنزلة التى كان ينزلها الوليد من العصر العباسى : أمرائه، وشعرائه. وذلك قدر إعجابهم به ، وحدبهم عليه، وتلك طرق انتقال فنه إليهم، ووسائل حمله فيهم، وتلك وجوه شبهه بالعباسيين .

فلا غرابة فى أن يكون الوليد، بعد ذلك، أستاذ هذا العصر كله .

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ١٠٦

(٢) نفسه ص ١١٥

ولكن إذا كان الوليد كان غريبا بعض الغرابة عن أخلاق عصره، قريبا كل القرابة من أخلاق العصر العباسى، فإنه كان كذلك قريبا كل القـرابة من أخلاق الحجازيين، وصـورة من حبهم للرح وتعلقهم بالفنون. وهو أقرب الى أن يكون امتدادا لمذهب عمر بن أبى ربيعة وأصحابه الحجازيين.

فالعصر الأدبى الذى يبدأ بالوليد بن يزيد الأموى، ويمتد فى العصر العباسى، كان تحـولا — بدأ فى الشام وامتـد إلى العراق — إلى المـذهب الفنى الحجازى فى الشعر. ولكنه تحول لم يتأصل فى الشام، وتأصل وثبت فى العراق. وكأنما كان الوليد واسطة نقل.

ومن هذا كله يتبين أن هـذه المدرسة العراقية الجديدة فى الشـعر، مدرسة قديمة الأصول، قد اجتمع لهـا قوامها الفنى من التقاليد الجاهلية الغزليـة المحددة القواعد والأصـول، ومن التصرف الواسـع الذى أصاب تلك التقاليـد فى الحجاز جريا بهـا مع الحياة، ثم على يد الوليد. وقد أخذت تلك التقاليد الجديدة تمتـد وتتفرع، ولكنها الفروع التى تقوم أبدا على أصولها، وتتضاعف بتضاعف الحياة، وتتلون بألوان العصر، وتتجدد بعض التجدد بتطور الجماعة.

فالوليد ظاهرة كبرى من ظواهر التحول إلى «الشعبية فى الشعر»، وأعنى بالشعبية هـذه معالجة العواطف المشتركة الخالصة التى تتـوارد على قلوب الناس جميعا، وتتعلق بتفكيرهم جميعا. لا فارق فيهم بين عامة وخاصـة، ولا تمييز فيهم بين شيعى وأموى، أو أعجمى وعربى. وإنمـا هى معالجة للمشاعر الإنسانية، قائمة على الإحساس بهـا وتجربتها، واتساع مدى هـذه التجربة، بمـا سبق إلى حياة الشاعر من اختلاف ألوانها.

فالشعر فيها صدى لمـا يقع فى قلوب الناس، وانعكاس لمـا يقع فى خواطرهم، وتصوير لوجوه الحياة التى يحيونها.

وإذا كان الوليد قد أمضى أيام خلافته ، وعهد إمرته فى الشام ، فإنه كان حجازىّ الاتجاه ، والنفس ، والميل ، والثقافة . ولذلك آتجه شعره هـذه الوجهة ، وآتجه معه كل الشعر الذى تابعه فيه أصحابه .

وقد وَضَعَ الوليدَ ، على الرغم من وجوده بالشام ، هذا الموضع من زعامة الشعر العـراقى ، إعجابُ أهل العراق به ملوكا وسـوقة ، وهيأه له ما يقع فى النفوس من غرابة أن يأتى هـذا من أمير أصبح يوما ما خليفة . فذلك يجعل الناس أشدّ به ولوعا ، وأقوى له آستغرابا ، وأعمق به تأثرا . وذلك ما رأينا فعلا آثاره فى مدرسة الشعراء والمغنين التى أحاطت به ثم تركت من بعد أثرها فى الشعر العراقى .

وكانت النفوس مهيأة لقبول ذلك المذهب فى الحياة والشـعر ، نتيجة لتطور الجماعة الذى تحدثنا عنـه . فنشأت الطائفة التى يدعوها مطيع بن إياس فى النص الذى مرّ بنا منسوبا إليه : « أهل الصبوة » .

وكان «أهل الصبوة» هؤلاء يكاتمون الناس نفوسهم أول الأمر ، كما كان الوليد يتستر فى صبوته . ثم لم تلبث طريقتهم أن استفاضت ، وكانت غريبة بعض الغرابة أولا ، ثم قبلها الناس ، ثم ألفوها ، ثم أحبوها ، وكأنها غدت ديدن العصر الغالب على حياة أهله ، إلا من صدّته منهم عنها تقوى ودين ، أو صناعة ونفاق .

ومن أهل الصبوة هؤلاء بشـار بن برد . ومذهب بشار وطريقته فى الشـعر آمتداد لمذهب الوليد ، ولمذهب عمر بن أبى ربيعة . إلا أن بشارا قد لوّن طريقتهما بشخصيته المتحالفة ، العربيدة ، التى لا ترى لخُلُق قيمة ، ولا تقيم لوضع وزنا .

وقد لحقت شهرة بشار عهد « أهل الصبوة » ، بعد أن آستفاض ، وغلب ، وأصبح مألوفا ، مقبولا ، فغلا فيه الغلو الذى ساقه إلى حتفه .

وإنى لأوثر تأجيل الحديث عن بشار حتى أتحدث عن مظهر آخر من مظاهر التجدّد الشعرى فى عصر بنى أمية ، وآتجاهه إلى الشعبية . لأن ممثل هـذا المظهر ، وحامل لوائه أقدم وجودا من بشار ، ويظهر أنه قد ترك فى فنّ بشار أثرا .

وذلك هو السيد الحميرى .

الفصل الثانى

السيد الحميرى

والسيد عربى حميرى ، اسمه إسماعيل بن محمد ... الحميرى . وأمه من الأزد ، وجده يزيد بن ربيعة ، شاعر مشهور . وهو الذى هجا زيادا ، وبنيه ، ونفاهم عن آل حرب . وحبسه عبيد الله بن زياد لذلك ، وعذبه ثم أطلقه معاوية (١) ".

كان السيد من غلاة الشيعة الكيسانية . " وكان أبواه إباضيين ... هما بقتله لما عرفا مذهبه ، فأجاره عقبة بن مسلم . فكان إذا سئل عن مذهبه من أين أتاه ؟ قال : غاصت علىّ الرحمة غوصا " . وقد عاصر الفرزدق ، وكان الفرزدق يعرفه ويخشاه (٢) .

موضوع شعره — وقد استغرق شعره كله مدح على رضى الله عنه ، وهجاء كل من قام حاجزا بينه وبين خلافة رسول الله صلى الله عليه وسلم : سواء فى ذلك أصحاب النبى وأزواجه . يفرط فى سبهم ، ويغلو فى قذفهم غلوا دفع بالرواة والناس إلى تحامى شعره كله مما جاء فى هذا الجنس وفى غيره . ومن أجل هذا مات ذكره (٣) ".

مذهبه الشعرى — " وله مذهب من الشعر قلما يلحق فيه ، أو يقاربه أحد . ولا يعرف له من الشعر كثير . وليس يخلو من مدح بنى هاشم ، وذم غيرهم ، ممن هو عنده ضد لهم (٤) " .

وأهم ما يميز شعر السيد هو قوة الطبع ، ونقاء اللفظ ، والبعد عن التكلف ، بعدا كان يقرب بينه وبين نفوس الناس ، لا يكاد يقف بينه وبينهم حائل إلا عصبيته على أصحاب النبى صلى الله عليه وسلم .

حدث التوزى قال : " رأى الأصمعى معى جزءا فيه من شعر السيد . فقال : لمن هذا ؟ فسترته لعلمى بما عنده فيه . فأقسم علىّ أن أخبره ، فأخبرته . فقال :

---

(١) الأغانى ج ٧ ص ٢ (٢) نفسه ص ٣ (٣) نفسه ص ٢ (٤) نفسه ص ٢

أنشدنى قصيدة منه . فأنشدته قصيدة ، ثم أخرى ، وهو يستزيدنى ، ثم قال : قبحه الله . ما أسلكه لطريق الفحول ! لولا مذهبه ، ولولا ما فى شعره ما قدّمت عليه أحدا من طبقته[1] " .

وكان العتبى يقول : " ليس فى عصرنا هذا أحسن مذهبا ، فى شعره ، ولا أنق ألفاظا من السيد[2] " .

وديباجة السيد المشرقة ، ولفظه النق ، واستجابة الشعر له استجابة عجيبة حتى لكأنه يفيض عنه فيض المـاء عن عيونه ، وسهولته و يسره ، كانت أصـل القوة التى اكتسبها شعر السيد . وكان قول الشعر عنـده سهلا قريبا حتى كثر شعره كثرة تذهب مذهب الأمثال .

" يقال إن أكثر الناس شعرا فى الجاهلية والإسلام ثلاثة : بشار ، وأبو العتاهية ، والسيد . فإنه لا يعلم أن أحدا قدر على تحصيل شعر أحد منهم أجمع[3] " .

وقال الموصلى : حدّثنى عمى قال : " جمعت للسيد فى بنى هاشم ألفين وثلاثمائة قصيدة ، فظننت أن قد آستوعبت شعره ، حتى جلس إلىّ يوما رجل ذو أطمار رثة ، فسمعنى أنشد شيئا من شعره ، فأنشدنى له ثلاث قصائد لم تكن عنـدى . فقلت فى نفسى : لو كان هذا الرجل يعلم ما عندى كله ثم أنشدنى بعده ما ليس عنـدى لكان عجيبا . فكيف وهو لا يعلم ، و إنمـا أنشد ما حضره ؟ وعرفت حينئذ أن شعره ليس مما يدرك ، ولا يمكن جمعه[4] " .

ومثل من شعر السـيد القليل الباقى ، ممـا يدل على قوة الطبع ، و يصور تلك النواحى التى بينا من مذهبه قوله :

أتعـرف رسـمـا بالثوِيَّين قـــد دثر ... عفتْـه أهاضيبُ السـحائب والمطر
وجرّت به الأذيال ريحـانِ خِلْقَـةً ... صَـبًا ودَبُـورٌ بالعشـيّات والبـكر

(١) الأغانى ج٧ ص ٢ (٢) نفسه ص ٩ (٣) نفسه ص ٢ (٤) نفسه ص ٤ ، ٥

منازل قد كانت تكون بجوها هضيمُ الحشا، ريا الشَّوى سِحْرُها النظر
قطوفُ الخُطا، خُمْصانة، بَخْتَرِيَّة كأنّ مُحَيَّاها سنا دارة القمر
رمتنى ببُعْدٍ، بَعْد قرب بها، النوى فبانت، ولمَّا أقضِ من عَبْدَةَ الوطر
ولما رأتنى خشيةَ البين مُوجعا أكفكف منى أدمعا، بيضها دُرَر
أشارت بأطراف إلىّ ودمعُها كنظم جُمَانٍ خانه السلكُ فانتثر
وقد كنت مما أحدَثَ البينُ حاذرا فلم يغن عنى منه خوفى الحذر

ولما استقام الأمر لبنى العباس قام السيد إلى أبى العباس حين نزل عن المنبر فقال:

دونكموها يا بنى هاشم فجدِّدوا عهدها الدارسا
دونكموها لا علا كعب من كان عليكم مُلْكَها نافسا
دونكموها فالبسوا تاجها لا تعدموا منكم له لابسا
لو خُيِّرَ المنبر فرسانَه ما اختار إلا منكم فارسا
قد ساسها قبلكم ساسةٌ لم يتركوا رَطْبا ولا يابسا
ولست من أن تملكوها إلى مهبط عيسى فيكم آيسا(١)

على هذا كان يجرى شعر السيد سهولة ويسرا، وهكذا تتبين قوته التى اكتسبها من الطبع الجارف، وتجنب الغريب والعويص، والنفور من الفكرة العميقة البعيدة. فشعره كلام منغوم. ولهذا كان موقعه محببا إلى القلوب كما رأينا فى قول الأصمعى.

ولم يكن الإعجاب به وقفا على العلماء، فمن أهل البادية من كان يعجب به، وإنا لنسمع تميميا يقول عن السيد: " هو أحد المطبوعين، وهو والله أشعر من صاحبنا ". (يعنى أنه أشعر من جرير)(٢).

---

(١) الأغانى ج ٧ ص ٧ (٢) نفسه ص ٦

ويخشاه الفرزدق . يروى ليطة بن الفرزدق قال : " تذاكرنا الشعراء عند أبى فقال : إن ههنا لرجلين ، لو أخذا فى معنى الناس لما كنا معهما فى شىء . فسألناه : من هما ؟ فقال : السيد الحميرى ، وعمران بن حِطّان الدوسى . ولكن الله عز وجل قد شغل كل واحد منهما بالقول فى مذهبه (١) " .

ويقول عنه بشار : " لولا أن هذا الرجل قد شغل عنا بمدح بنى هاشم لشغلنا ، ولو شاركنا فى مذهبنا لتعبنا (٢) " .

وكان السيد يتبع هذا فى شعره اتباع من يتمذهب به ، ويأخذه أخذ إدراك ومجاراة لطبع معا . وكان عصره يعرف له مذهبه . حكى إسحاق بن ثابت العطار قال :

" كنا كثيرا ما نقول للسيد : مالك لا تستعمل فى شعرك من الغريب ما تسأل عنه كما يفعل الشعراء ؟ قال : لأن أقول شعرا قريبا من القلوب ، يلذه من سمعه ، خير من أن أقول شيئا متعقدا تضل فيه الأوهام (٣) " .

فصاحب السيد يعرف له طريقته ومذهبه فى التباعد عن الغريب والعويص ، ويعرف للفئة الأخرى التى تقابله من الشعراء طريقتها ومذهبها ، فى طلب الغريب العويص ، وأنها تأتيه اختيارا وطلبا ، لتسأل عنه بعد ذلك .

والسيد يعرف من نفسه أنه يطلب السهل الميسر من اللفظ والمعنى ليكون شعره " قريبا من القلوب ، يلذه من سمعه " .

ولذلك نجد نفوسنا من السيد بإزاء شاعر يطلب رضى كثرة الناس ، ويعمل على مقاربتهم فى شعره ، وهو وجه من وجوه السير بالشعر إلى «الشعبية» فى صيغته وأساليبه . وقد تكون هذه «الشعبية» هى التى دفعت بأبى عبيدة إلى اعتبار السيد من المحدَثين ، على الرغم من تغلغله فى الدولة الأموية . وذلك إذ يقول : " أشعر المحدَثين السيد الحميرى ، وبشار (٤) " .

---

(١) الأغانى ج ٧ ص ٣ (٢) نفسه ص ٥ (٣) نفسه ص ١٠
(٤) نفسه ص ٤

وشعر السيد تحقيق واسع « لشعبية الشعر » فى هاتين الناحيتين : الصياغة والأسلوب . وهو تحقيق نسبى « لشعبية الشعر » فى الموضوع أيضا . ذلك أن الموضوع عنده كان سياسيا إلا أنه يأخذ مظهرا دينيا . والناس بإزائه يومئذ ينقسمون ، ففيهم من يرى رأيه السياسى ، فهو يعتبر شعره تعبيرا عما يجول بنفسه ؛ وفيهم من يخاصمه مذهبه ، ولا يقبل أن يدين به . وكلا الفريقين يدرك أن السيد يقول شعره تعبيرا حقيقيا عن عاطفة مخلصة ، لا ترجو من قولها نفعا . فالسلطان كان فى أول الأمر فى أيدى بنى أمية أعداء علىّ وشيعته . والسيد قد انتحل مذهبه فى حياة أبويه ، حتى لقد همّا بقتله لولا أن أنقذه منهما عقبة بن مسلم . أى أنه عرف بمذهبه هذا فى ظل السلطان الأموى ، فكان معرضا لبطشه . فالشعر مما يثير خواطر الناس جميعا لأنه يرضيهم أو يسخطهم ، ومن هنا تأتيه شعبية موضوعه .

أثر مذهبه — والسيد قد اجتمع ببشار ، وسمع بشارا وهو ينشد شعره ، فأقبل عليه وقال :

أيها المادح العباد ليُعْطَى ‏ ‏ إنّ لله ما بأيدى العباد
فاسأل الله ما طلبت إليهم ‏ ‏ وارج نفع المنزل العواد
لا تقلْ فى الجواد ما ليس فيه ‏ ‏ وتسمى البخيل بآسم الجواد (١)

وعرفه بشار ، وعرف مذهبه ، ومزايا هذا المذهب ، وأدرك فى وضوح قوة تأثير هذا الشعر البسيط غير المتكلف ، السائر رهوا ، رخاء ، فى غير كد ، ولا عنت ، ولا إقحام للكلام فى غير موضعه ؛ وأدرك خصائص طريقته ، وتأثر بها ، ووقف على مدى رواج شعره ، على تكره أكثر النفوس لمذهبه الاعتقادى .

ولا أكاد أشك فى أن بشارا تبعه فى ذلك . ولكنه لم يطرق به ما اعتاد الناس من موضوعات السيد ، وإنما طرق به موضوعات متصلة بأحاسيس الناس ومشاعرهم ، وتلك الألوان المتصلة بحياتهم الحلوة التى كانوا يستعذبونها ويحبونها .

(١) الأغانى ج ٧ ص ٥

وأهم ما يلفت النظر فى هذا العصر — « عصر الأنتقال العراقى » — هو شعور واضح قوى من إيثار الناس الاتجاه بالشعر إلى البساطة والطبع ، والبعد به عن الصنعة المسرفة ، والتغميض ، والبحث عن غريب اللفظ ، أى البعد به عن المجرى الذى هوى إليه بسبب السياسة وغلبتها على الشعر فى عصر جمع القديم وروايته رواية مباشرة أو غير مباشرة .

على كل حال كان الشعر العربى يتجه إلى « شعبية » تقربه من نفوس الناس ، وتباعد بينه وبين مذهب الشعر الرسمى الذى سبقه .

وكان مذهب السيد الشعرى فى العراق ، فيما يبدو ، أول آتجاه هام فعّال إلى الشعر الغنائى الصادق ، الذى يأخذ موضوعاته من شجون صاحبه ، وهمومه ، بعيدا عن الاتجاهات التى لا تتصل بنفس الشاعر ، ومعتقده ، وعواطفه .

وبذلك يكون الشعر العراقى قد أخذ يتخلق فى هذا العصر ، ويبرأ من أن يكون ، كما كان من قبل ، ترديدا لمفهوم زائف أخذه الشعراء ، والناس معهم للحياة الجاهلية ، وللتقاليد الشعرية الجاهلية .

الفصل الثالث

بشار بن بُرْد

كانت هذه العناصر الجديدة فى الشعر تتجمع وتلتقى ، وتتآلف فيما بينها تآلفا ، يبقى منها الأصلح للحياة ، والأشبه بالعصر .

فمذهب آبن أبى ربيعة ينعكس عن شعره أولا ، وفى شعر الوليد بن يزيد وحياته ثانيا ؛ ومذهب الوليد بن يزيد فى الخمر ؛ ومذهب السيد الحميرى فى آختيار اللفظ السمح ، النقى ، والديباجة الصافية ، والبعد عن التكلف ؛ وطريقة ذى الرمّة فى إحسان التشبيه وإصابته ؛ واتجاه هؤلاء جميعا ومن تبعهم ، فى شعرهم ، إلى الموضوعات التى تقارب نفوس الناس ، وتصوّر الحياة ؛ كل هذه لم تلبث

أن أصبحت ميراثا بين أيدى الأجيال التى عاصرتهم أو جاءت بعدهم من الشعراء، وثروة يبنون عليها شعرهم، و يفرعون عليها مناحيهم من الشعر .

وقد وقع هذا كله لبشار بن برد، فى عصر نضجه ، وبعد أن عاصر الكثير منه، وتأثر به . فجاءت طريقته فى الشعر أثرا منه ، ومزيجا من عناصره . ونحن إذا حللنا شعر بشار إلى عناصره ، أمكننا أن نرجع بكل منها إلى أصل سابق ، ولم يبق له خالصا منها إلا أثر من شخصيته : يبدو على صورة تعهر، وقحة، واقتحام، لا يصيبها إلا من كان مثل بشار تركيبا وخلقة .

الشعوبية وما أحاطت به بشارا — وأحب أن أنبه هنا إلى وجوب عدم الانخداع بأحكام القدماء على بشار ، فإن هذه الأحكام التى غلا أصحابها فى تقديره، والرفع من شأنه وشعره، لم تأت منهم نتيجة لحسن تقديرهم لشعره ذلك التقدير كله . وإنما جاءت منهم شعوبية أحيانا . أو خوفا من لسانه ، وهو لسان رجل لم يكن يخشى على شىء يبقى له من نسب أو كرم خلق، أو أمر مما يحرص الإنسان الكريم على بقائه له ، فلم يكن لذلك يبقى على شىء ؛ أو انفعالا برواج شعره .

وإنك لتطلع على هذا كله من مراجعة ما جاء فى نسب بشار ، وسيرته ، وشعره، وأحكام على هذا الشعر، ومن نظر فيما رواه الرواة الذين حملوا إلينا أخباره .

فتجد فى نسبه روايات تتعارض ولا تتفق . من ذلك مثلا أنه بشار بن برد ابن يرجوخ ... إلى ما ذكره صاحب الأغانى، قال: ”وكان يرجوخ من طخارستان، من سبي المهلب بن أبى صفرة“ . وصاحب هذه الرواية شعوبى معروف النزعة ، مشهور بها إلى حد أنه لقب بغيلان الشعوبى[1] .

وفى نفس المكان تجد بعض النسابين يحاولون إرجاع نسبه إلى بعض ملوك الفرس القدماء ، ولا أظن ذلك إلا أثرا كذلك من آثار الشعوبية .

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ٢٠

هذا مع أن بشارا لم يكن بالذى يثبت عند عصبية خاصة بالفرس أو بالعرب ، فقد " كان كثير التلون فى ولائه ، شديد التشعب والتعصب ، للعجم مرة ، وللعرب مرة . يقول يفتخر بولائه فى قيس :

أمنتُ مضرة الفحشاء إنى ... أرى قيسا تُضَبُّ ولا تضار
كأن الناس حين تغيب عنهم ... نبات الأرض أخطأه القطار
وقد كانت بتدمر خيلُ قيس ... فكان لتدمر فيها دمار
بحىٍّ مِن بنى عيلان شوسٍ ... يسير الموت حيث يقال ساروا
وما نلقاهم إلا صدرنا ... بِرِىٍّ منهم وهم حرار

ومرة يتبرأ من ولاء العرب فيقول :

أصبحت مولى ذى الجلال وبعضهم ... مولى العُرَيب فخذ بفضلك فافخر
مولاك أكرم من تميم كلِّها ... أهل الفَعال ومن قريش المَشْعر
فارجع إلى مولاك غيرَ مُدافَعٍ ... سبحان مولاك الأجل الأكبر

وقال يفتخر بولاء بنى عقيل :

إننى من بنى عقيل بن كعب ... موضع السيف من طلى الأعناق "(١)

فبشار لم يكن يتعصب لنسب بعينه ، أو على نسب بعينه . وإنما كان يؤذيه تأخره فى النسب عن سواه . وكانت فيه جرأة وقحة واقتحام ، فإذا تأذى بتأخره انتهى به ردّ الفعل ، ومركّب النقص إلى مهاجمة كل ما عنّ له . وهو كذلك ، خاصة إذا هيج . أما إذا ترك لنفسه ، وحيل بينه و بين شعوره بالنقص من هذه الناحية ، فهو مستجيب لشعوره ، محب لما كان ينكر ، فاخر بما كان يدّعى أنه يستصغر .

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ٢١

ولو أن بشارا وجد الفرصة للادّعاء فى العرب بمثل السهولة التى كان يجدها بها للادّعاء فى العجم لفخر بهم أشدّ فخر . ولكن العرب كانوا لا يقبلون دعوة غيرهم فيهم ، كما أن العجم كانوا أسرع إلى تكذيب المولى الذى يدعى فى العرب حسدا له ، وتقليلا من عدد سادتهم . أما الانتساب إلى العجم فما كان يومئذ أهونه وأيسره ! ومن هنا وجد بشار فرصة الانتساب إليهم والفخر بهم .

كذب بشار وتزيّده أو كذب الشعوبية — وهو كذاب ، يتزيّد إذا تحدّث عن نفسه ، أو أن أصحابه من الشعوبيين يتزيدون إذا تحدّثوا عنه . من ذلك القصة التى حكاها عن نفسه ، وادّعى أنها وقعت منه بحضرة المهدى ، إذ يسأله المهدى : " فيمن تعتد يا بشار " ؟ يقول بشار : " فقلت : أما اللسان والزىّ فعربيان ، وأما الأصل فعجمىّ ، كما قلت فى شعرى يا أمير المؤمنين :

ونُبِّئْتُ قوما بهم جِنَّة ... يقولون : مَن ذا ؟ وكنتُ العلم
ألا أيها السائلى جاهدا ... ليعرفنى ، أنا أنف الكرم
نمَت فى الكرام بنى عامر ... فروعى ، وأصلى قريش العجم
فإنى لأغنى مقام الفتى ... وأصبى الفتاة فما تعتصم

قال : وكان أبو دلامة حاضرا ، فقال : كلا . لوجهك أقبح من ذلك ، ووجهى مع وجهك . فقلت : كلا ، والله ما رأيت رجلا أصدق على نفسه منك ، وأكذب على جليسه منك . والله إنى لطويل القامة ، عظيم الهامة ، تام الألواح ، أسجح الخدّين . ولرب مسترخى الزَّورين للعين فيه مَراد ، قد جلس من الفتاة مجْزة ، وجلست منها حيث أريد . فأنت مثلى يا مرصعان ؟ فسكت عنى . ثم قال المهدى : فمن أى العجم أصلك ؟ فقلت : من أكثرها فى الفرسان ، وأشدّها على الأقران : أهل طخارستان (١) ... " . والقصة بادية الصنعة من أولها إلى آخرها ، ولست أظنّ أن رجلا كالمهدى يقبل هذا الفخر كله فى مجلسه من رجل كبشار أو غير بشار .

(١) الأغانى ج ٣ ص ٢١

وإن نخره بحسن وجهه وتمام خلقته مما يضحك فى ذلك المكان إذا أنت عرفت "أن بشارا كان ضخما ، عظيم الخلق والوجه ، مجدورا ، طويلا ، جاحظ المقلتين ، قد تغشاهما لحم أحمر . فكان أقبح الناس عمى ، وأفظعه منظرا ... وقال فى تصداق ذلك أبو هشام الباهلى يهجوه :

وعبدى فقا عينيك ... ... جئت ولم تعلم لعينيك فاقيا
أأمك يا بشار كانت عفيفة عليه إذا يمشى إلى البيت حافيا

ولم يزل بشار منذ قال فيه هذين البيتين منكسرا (١) " .

ولم يكن شيء أقبح منه خلالا ، ولا أبعد منه عن نفس : "كان إذا أراد أن ينشد صفق بيديه وتنحنح ، وبصق عن يمينه وشماله ، ثم ينشد (١) " .

وذهب قبحه مذهب الأمثال حتى قال فيه صفوان الأنصارى :

تُواثِبُ أقمارا وأنت مشوَّهٌ وأقربُ خلقِ الله من شبه القرد

وقال فيه حماد عجرد :

ويا أقبح من قرد إذا ما عمى القرد

ويقال : إنه لم يجزع من شيء قط جزعه من هذا البيت (٢) .

"ولما قال بشار بن برد :

دعانى شِنِقْنَانٌ إلى خلف بكرة فقلت : اتركَنِّى فالتفرد أحمد

(يقول : أحمد لى فى الشعر من أن يكون لى عليه معين) . فقال أعشى سليم يرد عليه :

إذا ألف الجنِّى قردا مُشنَّفًا فقولوا لخنزير الجزيرة : أبشر

فجزع بشار جزعا شديدا لأنه كان يعلم مع تغزله أن وجهه وجه قرد (٣) " .

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ٢٢ (٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٤٢
(٣) الحيوان ج ٦ ص ٧

وما ألذع تلك السخرية فى قوله : " تواثب أقمارا وأنت مشوه " . فهو يشير بهـا إلى أنه يدّعى قربه من قلوب النساء على حين هو بعيد عنها لمـا به من قبح ، وبخلقتـه من مسخ . مثل هـذه الخلقة لا يمكن أن يتبجح صاحبها بمثـل ما هو منسوب إلى بشار فى مجالس المهدى ، فضلا عن بعد احتمال التصريح به فى مجلس الخـلافة .

وتَزَيُّد الشعوبية فى تصوير شعره — على أن هذا التزيد فيما تناول بشارا به الشعوبيون لم يقف عند رفع نسبته إلى ملوك الفرس، وتجميل ما قبح من خلقته، وتقريب ما بعد بينه وبين النساء خاصة، بل تمدّاه إلى أحكامهم على شعره . ففيها الإفراط، والغلو المسرف . وأكثر ما تنسب هذه الأحكام إلى شعوبى كذلك :

ففى رواية عن أبى عبيدة قال : " قال بشار : لى إثنا عشر ألف بيت عين . فقيل له : هـذا ما لم يكن يدّعيه أحد قط سـواك . فقال : لى أثنا عشرة ألف قصيدة ، لعنها الله ، ولعن قائلها ، إن لم يكن فى كل واحدة منها بيت عين " .

وعن أبى حاتم قال : " قلت لأبى عبيدة : أمروان عندك أشـعر أم بشار ؟ فقال : حكم بشـار لنفسه بالاستظهار أنه قال : ثلاثة عشر ألف بيت جيـد . ولا يكون الجيد من شـعر شعراء الجاهلية والإسـلام هذا العـدد ، ولا أحسبهم برزوا فى مثلها . ومروان أمدح للملوك " .

والرواية فى صورتها منسوبة إلى أبى عبيدة ، المعروف بشعوبيته . ويكفى أن تطلع على وجه المقارنة التى تتضمنها هـذه القصة لتعرف بعد احتمالها . فشعراء الإسلام والجاهلية جميعا عند أبى عبيدة الراوية لم يبلغ الجيد من أشعارهم هذا العدد من جيد أبيات بشار، على تفوقهم، وتعددهم، وتفرقهم فى العصور . ثم إن هذه الدعوى تصبح أكثر بعدا عن الاحتمال إذا أنت قست هذا الأمر قياسا عدديا على عدد الأيام التى عاشها بشار .

فلو فرضنا أن بشارا كان يقول كل يوم قصيدة ، لكان عليه أن يتصل عمله هذا ثلاثة عشر ألف يوم لا ينقطع فى خلالها عن قول قصيدته يوما واحدا . أى أن يظل نيفا وأربعين عاما يقول كل يوم قصيدة يقع فى كل واحدة منها حتما بيت جيد .

إذا تبينت هذا، ثم أضفت إليه السنّ التى لم يقل بشار فيها شعرا، ثم بعد هذا مايعرض للرجل فى حياته من عالل ، ومشاغل تقوم بينه وبين دوام الاستمرار على التأليف، وقع هذا الكلام فى حكم المستحيل عملا . وكأن أبا عبيدة نفسه كان يعرف بعد هذا عن الصدق ، فنسبه إلى بشار نفسه كما نسب إليه قصته بين يدى المهدى .

هذه المبالغات التى أدخلتها الشعوبية على حياة بشار ، وعلى وصف شعره ، وعلى الحكم عليه تركت أثرها فى تقديم الأجيال التى جاءت بعد ذلك له ، حتى تكوّنت له فى الشعر والشعراء قيمة أسطورية لا تصوّر الحقيقة تصويرا سليما .

وساعد الشعوبيين على ترويج ما روّجوه عن بشار شعره .

فمن بين ما يروج به فى الناس أدب الأديب وشعر الشاعر، حدّة اللسان ، وشناعة الشتم . وهاتان خلتان من خلال شعر بشار، إلى قدر من الذكاء كان يجعله سريع اللمح لموضع النفاذ من خصمه، ومحل الطعن فيه . ومن أجلهما كان بشار مرهوب الجانب ، مكروها جميعا . حدّث عمر بن شبة قال : " أمر المهدىّ عبدَ الجبار ، صاحب الزنادقة ، فضرب بشارا، فما بقى بالبصرة شريف إلا بعث إليه بالفرش والكسوة والهدايا " . " ولما مات ، ونعى إلى أهل البصرة ، تباشر عامّتهم ، وهنأ بعضهم بعضا ،وحمدوا الله ، وتصدّقوا، لما كانوا أمنوا من لسانه " . " وأخرجت جنازته فما تبعها أحد إلا أمة له سوداء سندية عجماء ما تفصح "[1] .

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ٦٩

إلى هذا الحدّ كان الناس يكرهون بشارا، ويرهبونه . وإن يونسا ليبلغه نعى بشار فلا يصدّقه، فلا يزال حامل النبأ يحلف له أنه مات، وأنه رأى قبره حتى يرضى ويصدّق، فإذا أيقن بصدق القضية، قال وقد سُرّى عنه: "لليدين والفم"[١] .

ثم إن الموضوعات التي تناولها بشار في شعره كانت كذلك — في أكثرها — من الموضوعات الشعبية التي تقارب نفوس الناس . وكان يتناولها، ويعالجها تناولا تستغل فيه الشهوة الجسدية، والنزق البهيمي أقذر استغلال، ويجعلها بذلك مرآة لتلك المشاعر القوية التي تغلب النفوس على إرادتها، وتتسلط عليها تسلطا قاهرا .

ومن هنا كان شعر بشار رائجا، سائرا، وساعد على رواجه سهولة في اللفظ، وقرب المأخذ، وفصاحة كانت قد أتته من نشأته بين عرب بني عقيل .

عن نجم بن النطاح قال: "عهدي بالبصرة وليس فيها غزل ولا غزلة إلا يروى من شعر بشار، ولا نائحة ولا مغنية إلا تتكسب به، ولا ذو شرف إلا وهو يهابه، ويخاف معرّة لسانه"[٢] .

أحكام بعض العلماء على بشار — وإنك لتقرأ في أحكام الأصمعي الباقية عليه ما لا يتناسب مع القيمة الحقيقية لأشعاره، كما تقرأ ذلك في قصة ينسبها الأصمعي إلى أبي عمرو بن العلاء، وفي كتب الجاحظ . فتجد هذه الرواية :

وكان الأصمعي يقول: "بشار خاتمة الشعراء . والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم"[٣] .

وتجد هذه القصة : قال الأصمعي :

"لقي أبو عمرو بن العلاء بعض الرواة فقال: يا أبا عمرو، من أبدع الناس بيتا ؟ قال الذي يقول :

لم يُطل ليلي ولكن لم أنم ‍ ‍ ‍ ‍ ونفى عني الكرى طيفٌ ألم

---

(١) الأغاني ج ٢ ص ٦٩ ‍ ‍ (٢) نفسه ج ٣ ص ٢١ ‍ ‍ (٣) نفسه ص ٢٣

قال : فمن أمدح الناس ؟ قال : الذى يقول :

لمست بكفى كفَّه أبتغى الغـنى ... ولم أدر أن الجود من كفه يُعدِى

فـلا أنا منـه ما أفاد ذوو الغنى ... أفدت ، وأعدانى فأتلفت ماعندى

قال : فمن أهجى الناس؟ قال الذى يقول. ... الخ القصة(١) ".

والأبيات الواردة فى هـذه القصة كلها منسوبة لبشار . ولا أصحح الأحكام عليها لأصحابها ، ففيها الإفراط الذى تتسم به جميع الدعاوى التى صيغت حول بشار . ولست أظن إلا أن الشعوبية قـد نسبتها إلى هذين العالمين العربيين ليكون ذلك أدعى إلى قبولها ، ووقوعها موقع الصدق .

وصاحب الأغانى نفسه يلمح اضطرابا فى هذه القصة مردّه إلى هذا الشعر :

* لمست بكفى كفه أبتغى الغنى *

فيقول : " فأما الأبيات التى ذكر فيها أبو عمرو أنه أمدح الناس ، وأولها :

* لمست بكفى كفه أبتغى الغنى *

فإنه ذكر أنها لبشار . وذكر الزبيرُ بن بكار أنها لأبن الخياط فى المهـدى ، وذكر له فيها معه خبرا طويلا قد ذكرته فى أخبار ابن الخياط فى هذا الكتاب(٢) " .

بل إن محاولة الشعوبية فى الرفع من شأن بشار ، المنتسب فارسىّ الأصـل ، لتتعدّى ذلك إلى اتخاذه وسيلة للحط من شأن عالم كأبى عمرو فى مثل هـذه القصة التى يحكيها أبو عبيدة عن بشار :

" سمعت بشارا ، وقد أنشد فى شعر الأعشى :

وأنكرتنى وما كان الذى نـكرت ... من الحوادث إلا الشيب والصلعا

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ٢٦ (٢) نفسه ص ٢٦

فأنكره، وقال : هذا بيت مصنوع، مايشبه كلام الأعشى . فعجبت لذلك . فلما كان بعد هذا بعشر سنين كنت جالسا عند يونس فقال : حدثنى أبو عمرو بن العلاء أنه صنع هذا البيت، وأدخله فى شعر الأعشى :

وأنكرتنى وما كان الذى نـكرت من الحوادث إلا الشيب والصلعا

فجعلت حينئذ أزداد عجبا من فطنة بشار، وصحة قريحته، وجودة نقده للشعر[1] " .

فهذه قصة يؤلفها أبو عبيدة الشعوبى، ليرفع بها من شأن بشار، وليطعن بها على أبى عمرو بن العلاء، مشهدا عليه فى ذلك يونس بن حبيب . والله أعلم أن يونسا لم يقل ذلك، وأن أبا عمرو لم يصنع ذلك، ولكنها الشعوبية، والمنافسة غير الكريمة .

كذلك أحكام الجاحظ على بشار المفرقة فى كتاب « البيان والتبيين » و « الحيوان » كأنما خدع فيها بأقوال سابقيه، أو كأنها دست عليه دسا فى كتابيه . ولا غرابة فى ذلك، فالملاحظ على كتب الجاحظ أن الشعوبية قد لعبت فيها بالحذف والزيادة فى أماكن مختلفة كثيرة، ولا مجال هنا للحديث فى هذا الموضوع .

مثل ذلك قوله فى صدد المقارنة بين حماد عجرد و بشار :

" ومايبنغى لبشار أن يناظر حمادا من جهة الشعر، ومايتعلق بالشعر، لأن حمادا فى الحضيض وبشارا مع العيوق .

وليس فى الأرض مولد قروى يعدّ شعره فى المحدَث إلا و بشار أشعر منه " . و يقول بعد ذلك : " ومع هذا فإنا لانعرف بعد بشار أشعر منه[2] " .

على أن فى أحكام الجاحظ شيئا من الاعتدال، فهو حين يضعه موضع المقارنة بغيره، يقف به عند من جاء بعده من المولدين القرويين .

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ٢٣ (٢) الحيوان ج ٤ ص ١٤٥، ١٤٦

ومع ذلك فإن الزمن قد ترك لنا من الأخبار عنه أشياء تكمل الحكم عليه ، وتضع أيدينا على ما كان يأخذه عليه أبناء عصره ، مما لم تستطع أن تمحوه الشعوبية .

فكان الأخفش يطعن على بشار ، ويأخذ عليه خطأه فى اللغة ، وقياسه غير مقيس . " فبلغ ذلك بشارا فقال : ويلى على القصّار ابن القصارين . متى كانت اللغة والفصاحة فى بيوت القصارين ؟ دعونى وإياه . فبلغ ذلك الأخفش فبكى . فقيل له : ما يبكيك ؟ قال : وقعت فى لسان الأعمى . فذهب أصحابه إلى بشار ، فكذّبوا عنه ، وسألوه ألّا يهجوه . فقال : وهبته للؤم عرضه . قال : فكان الأخفش بعد ذلك يحتج فى كتبه بشعره ، ليبلغه ذلك فيكف عنه[1] " .

ومن ذلك أيضا أن بشارا كان يبلغه أن سيبويه يأخذ عليه أخطاءه ، فهجاه بقصيدة يقول فيها :

أسيبوه يا ابن الفارسية ما الذى تحدثت من شتمى وما كنت تنبذ
أظلت تغنى سادرا بمساءتى وأمك بالمصرين تعطى وتأخذ[2]

ويقول الأصفهانى فى تكملة هذه الواقعة : " إن سيبويه كان يتوقاه بعد ذلك ، وكان إذا سئل عن شىء فأجاب عنه ، ووجد له شاهدا من شعر بشار ، احتج به اكتفاء لشره[3] " .

ولكن الأحكام على بشار تأخذ فى الاعتدال والقصد شيئا كلما بعد بالناس الزمن عن بشار . فنقرأ أن أحمد بن عبيد الله بن عمار قال : " بشار أستاذ المحدثين ، الذى عنه أخذوا ومن بحره اغترفوا وأثره اقتفوا ، يأتى من الخطأ والإحالة بما يفوت الإحصاء ، مع براعة فى الشعر والخطب . وقد قيل : إنه ينظم الشذرة ، ثم يجعل إلى جانبها بعرة . فمن ذلك قوله :

كنت إذا زرت فتى ماجدا تشـق بكفيه الدنانير

---

(١) موشح المرزبانى ص ٢٤٦ (٢) نفسه ص ٢٤٦ (٣) الأغانى ج ٣ ص ٥٢

وهذا أجود كلام، وأحسن معنى . ثم اتبعه ببيت يقول فيه :

* وبعض الجـــود خـــنزير" (١) *

" وكان إسحاق الموصلى لا يعتد ببشار ، ويقول : هو كثير التخليط فى شعره ، وأشعاره مختلفة لا يشبه بعضها بعضا . أليس هو القائل :

إنمـا عَظْم سليمى حِبَّتى قَصَبُ السكر لا عظم الجمل

وإذا أدنيت منها بصـلا غلب المسك على ريح البصل

لو قال كل شىء جيد ، ثم أضيف إلى هـذا لزيفه . وكان يقدم عليـه مروان ، ويقول : هذا هو أشـد استواء شعر منه . وكلامه ومذهبه أشـبه بكلام العرب ومذاهبهـا" (٢) .

وجوب الاحتياط فى قبول أحكام القدماء على بشار — لذلك كله أرى أن نحتاط ونحذر فى قبول الأحكام المنسوبة إلى القدماء على بشار، لمـا تقدم من أن بعض هـذه الأحكام قد دست على من نسبت اليهم ، وبعضها قد صدر عنهم خوفا من لسان بشار أو انسياقا مع دعوة بشار لنفسه، فقد أكثر من الحديث عن نفسه ، وكذب فى ذلك ، وكرر الكذب حتى خال هو نفسه صادقا ، وحمـل عنه الرواة ذلك إلى الناس .

والناس إلى قبول الحكم المحمول إليهم أسرع ، وهم إلى التسليم به أسمح منهم إلى تجشم المشـاق فى استخلاص حكم مبنى على المكابدة والدرس . ولذلك تروج أحيانا بعض القضايا الباطلة ، وتنطلى حتى على العلماء .

مذهب بشار فى شعره — مذهب بشار نتيجة هذا التطور الذى مرّ بنا فى الشعر العربى، وأثر من شخصيته وتكوينه . وفى مذهبه فى الشعر أثر لكل أولئك الشعراء الذين تركوا على الشعر العربى حتى عصر بشار طابعهم .

---

(١) الموشح ص ٢٥٠ (٢) الأغانى ج ٣ ص ٢٨

ففنه خليط من فنّ ابن أبى ربيعة وفنّ الوليد بن يزيد جميعا . نجد فيه ذلك الميل القوى إلى اللهو، وفيه خلط بين الغزل والخمر، وجنوح إلى الأوزان القصار التى كان العصر يحبها لملاءمتها الموسيقى الخفيفة المرحة التى كان العصر كله يتجه إليها ويحبها .

وخير ما يمثل هذه الاتجاهات الثلاثة ، وامتزاجها فى شعر بشار قطعته المشهورة فى صاحبة له كانت واعدته ثم اعتذرت بمرض :

يا ليلتى تزداد نُكْرا … من حب من أحببت بكرا
حوراء إن نظرت إليـ … ـك سَقَتْكَ بالعينين خمرا
وكأن رَجْع حديثها … قِطَعُ الرياض كُسِين زَهرا
وكأن تحت لسانها … هاروتَ ينفث فيه سِحْرا
وتخال ما جُمعتْ عليـ … ـه ثيابُها ذهبا وعطرا
وكأنها بَرْد الشرا … ب، صفا ووافق منك فِطرا
جِنّيّة إنسية … أو بين ذاك أجلُّ أمرا
وكفاك أنى لم أحط … بشكاة من أحببت خُبْرا
إلا مقالة زائر … نثرتْ لى الأحزانَ نثرا
متخشعا تحت الهوى … عشرا وتحت الموت عشرا (١)

وقد عاصر بشار الوليد، وكان يقول الشعر فى أيامه، وكان شعره يبلغ الوليد فيعجبه (٢) . ولم يكن الوليد بن يزيد بعيدا عن تفكير بشار . فبشار يقول من قصيدة له :

تَقَسَّمَ كسرى رَهْطُه بسيوفهم … وأمسى أبو العباس أحلامَ نائم
وقد كان لا يَخْشى انقلابَ مكيدة … عليه، ولا جرّى النحوس الأشائم
مقيما على اللذات حتى بدَتْ له … وجوهُ المنايا حاسراتِ العمائم .

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ٢٨ (٢) نفسه ص ٤٥

يقصد بأبي العباس إلى الوليد، ويشير إلى منهجه في حياته، وقصة الثورة عليه، ومقتله. ومذهبه في طلب اللذة من الأمور التي كانت بادية الأثر على بشار وغيره ممن عرفوا الوليد (١).

وهذه الأبيات من قصيدة مشهورة، كان أبو عبيدة يحبها، ويقول: "ميمية بشار هذه أحب إلىّ من ميميتي جرير والفرزدق".

وتعلق بشار بمذهب ابن أبي ربيعة، يتضح من تشخيصهم لشعره على نفس الحال التي يشخصون بها شعر ابن أبي ربيعة وأثره، وإن أبا عبيدة ليذهب في ذلك مذهب ابن أبي عتيق في وصف شعر عمر. حدث أبو غسان دماذ قال: "سألت أبا عبيدة عن السبب الذي من أجله نهى المهدي بشارا عن ذكر النساء، قال: كان أول ذلك استهتار نساء البصرة وشبانها بشعره، حتى قال سوار بن عبدالله الأكبر، ومالك ابن دينار: ما شيء أدعى لأهل هذه المدينة إلى الفسق من أشعار هذا الأعمى! وما زالا يعظانه. وكان واصل بن عطاء يقول: إن من أخدع حبائل الشيطان وأغواها لكلمات هذا الأعمى الملحد.

فلما كثر ذلك وانتهى خبره من وجوه كثيرة إلى المهدي، وأنشد المهدي ما مدحه به، نهاه عن ذكر النساء وقول التشبيب، وكان المهدي من أشد الناس غيرة.

قال أبو غسان: فقلت له: ما أحسب شعر هذا أبلغ في هذه المعاني من شعر كُثيِّر، وجميل، وعروة بن حزام، وقيس بن ذريح، وتلك الطبقة. فقال: ليس كل من يسمع تلك الأشعار يعرف المراد منها. وبشار يقارب النساء حتى لا يخفى عليهن ما يقول وما يريد. وأي حرة تسمع قول بشار فلا يؤثر في قلبها؟ فكيف بالمرأة الغَزِلة، والفتاة التي لا همّ لها إلا الرجال؟ ثم أنشد قوله:

(١) الأغاني ج ٣ ص ٢٨، ٢٩

قد لامني في خليلتي عمرُ ... واللوم في غير كنهه ضَجَرُ
قال: أفِقْ. قلت: لا. قال: بلى ... ، قد شاع للناس منكما الخبر
قلت: و إذشاع ما اعتذارك مما ... ليس فيه عندهم عذر
ماذا عليهم ، وما لهم خرسوا ... لو أنهم في عيونهم نظروا؟
أعشقُ وحدي و يؤخذون به ... كالترك تغزو فيؤخذ الخزر
حسبي وحسب الذي كلِفْتُ به ... مِنّي ومنه الحديث والنظر
أو قبلةٌ في خلال ذاك ، ولا ... بأس إذا لم تُحْلَل الأُزُر
أو عضةٌ في ذراعها ولها ... فوق ذراعي مِنْ عَضِّها أثر
أو لمسةٌ دون مِرْطها بيدي ... والبابُ قد حال دونه الستر
والساق بَرَّاقةٌ مُخلخَلُها ... أو مَصُّ ريقٍ وقد علا البَهَرُ
واسترخت الكفُّ للعراك وقا ... لت: إيه عني ، والدمع منحدر
انهض فما أنت كالذي زعموا ... أنت وربي مغازل أَشِر
قد غابت اليوم عنك حاضنتي ... واللهُ لي منك فيك ينتصر
يارب خُذْلي فقد ترى ضَرَعي ... من فاسق جاء ما به سُكُر
أهوى إلى معضدي فَرَضَّضه ... ذو قوة ما يطاق مقتدر
ألصق بي لحيةً له خَشُنَتْ ... ذاتَ سوادٍ كأنه الإبر
حتى علاني وأسرتي غُيُبٌ ... ويلي عليهم لو أنهم حضروا

* * *

كيف بأمي إذا رأت شفتي؟ ... أم كيف إن شاع منك ذا الخبر؟
قد كنتُ أخشى الذي ابتليتُ به ... منك . فماذا أقول يا عمر
قلت لها عند ذاك : ياسكني ... لا بأس ، إني مجرب خبر
قولي لها : بَقَّةٌ لها ظُفُرٌ ... إن كان في البق ما له ظفر"

ثم قال : " بمثل هذا الشعر تميل القلوب ، ويلين الصعب[1] " .

وهذه طريقة عمر نفسها فى شعره ، طريقته القصصية ، وأسلوبه فى استحضار ما وقع بينه وبين صاحبته ، وحكايته ما قال وما قالت ، وما فعل وما فعلت . إلا أنها تزيد عند بشار جرأته ، وقلة اكتراثه ، ونضوب حيائه .

هى طريقة عمر نفسها ، تلبس ثياب منتحلها ، وتعبر عن وجهة الحياة الجديدة ، فى هذه البيئة المغايرة للبيئة الحجازية ، تلك التى لا تزال تتماسك ، وتقف فى مطاوعة النفس عند حدود معقولة من الفضيلة .

وإذا كان مذهب بشار فى هذا انعكاسا لمذهب عمر بن أبى ربيعة فى بيئة بشار الجديدة ، فإن حكم أبى عبيدة عليه هو صدى حكم ابن أبى عتيق على شعر عمر إذ يقول لمحدثه :

" لشعر ابن أبى ربيعة لَوْطة فى القلب ، وعلوق بالنفس ، ودرك لحاجة ليست لشعر ، وما عصى الله جل وعز بشعر أكثر مما عصى بشعر ابن أبى ربيعة . نخذ عنى ما أصف لك : أشعر قريش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن حاجته[2] " .

وصدى قول هشام بن عروة : " لا ترَوُّوا فتياتكم شعر عمر بن أبى ربيعة فيتورّطن فى الزنا تورّطا[3] " .

بل إنه لصدى الحاكى المقلد ، المراعى لما قاله سابقوه عن شعر عمر . فإنى لا أكاد أجد مع هذا الشعر الصريح ، الواضح ، العارى مجالا لقول أبى عبيدة عن بشار :

" وبشار يقارب النساء حتى لا يخفى عليهن " . وإنما يقولها محاكاة لقول ابن عتيق عن شعر عمر : " أشعر قريش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وأعرب عن حاجته " .

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ٤٠ ، ٤١ (٢) نفسه ص ٤٦ (٣) نفسه ج ١ ص ٣٣

وكان بشار فى هذا مقلدا لعمر بن أبى ربيعة، على فارق ما بين الأصل والصورة، وما بين المبتكر والمقلد . كان شعر عمر يعتمد على الإشارة الكافية ، على حين كان شعر بشار يعتمد على التصريح، ويغرق فى الجسدية العارية، ويصور أخس الغرائز، استغلالا لأحط الميول الجسدية فى الإنسان، وأروجها عنده .

وإن الصلة بعد ذلك لتنعقد بين هذه القطعة الشعرية لبشار، وبين قطعة الوليد بن يزيد التى مرت بنا من قبل :

قامت إلىّ بتقبيل تعانقنى ريا العظام كأنّ المسك فى فيها

[الأبيات]

على حياء فى الوليد واستتار ، يلجأ فيه الشاعر إلى الرمز والإيماء ، وحذف التفاصيل التى تتأبى على ذكرها النفس الكريمة .

فيذهب عمر بشطر، ويذهب الوليد بشطر، ويبقى لبشار من طريقته بعد ذلك ما يبقى مما نبهنا إلى أنه من ابتكاره، وابتكار طبعه وجبلّته .

وكذلك أخذ بشار عن السيد إيثاره السهولة، وتجنب العويص والغريب . وقد بينا من قبل كيف كان بشار يعرفه، وكيف كان الناس يعرفون مذهب السيد فى هذا . وساعد بشار على ذلك قوة طباع نفسه على الشعر، وإن ساء خُلُقه .

يجيء بعد ذلك أثر ذى الرمة فى بشار . ولقد اشتهر ذو الرمة بإحسانه التشبيه، ولفتت شهرته الشعراء بعده إلى هذا اللون من محسنات الشعر ومقوماته . فغدا بعد ذلك مطلبا ، ومحكا لقدرة الشاعر . وليس معنى هذا أن التشبيه لم يأت إلا عند ذى الرمة، ولم يعرف قبله . وإنما أكثر ذو الرمة من التشبيهات فى شعره، ووقعت هذه التشبيهات من نفوس أهل العصر، فتنبه الشعراء إليها؛ فطلبها بشار كما طلبها غيره .

ومع هذا كله ، وما كان يعرفه القدماء منه ، فقد نظروا إلى بشار باعتباره رائد الشعر الجديد، فكان عند ابن عمار : « أستاذ المحدَثين » وقال عنه الجاحظ :

«وليس فى الأرض مولد قروى يعد شعره فى المحدث إلا وبشار أشعر منه». فإذا دعا إلى جمله فى هذه المنزلة ؟

جديد بشار — الواقع أنه كان فى بشار شىء جديد . ولكن هذا الجديد لم يكن ابتكارا أصيلا لفن جديد من فنون الشعر ، أو ذهابا فى باب من أبوابه مذهبا لم يسبقه إليه أحد . وإنما كان تجديدا فى طريقة التعبير ، وتوسعا فى تحقيق « شعبية الشعر » .

(١) التوسع فى تحقيق الشعبية — وقد رأينا من قبل كيف أن الشعر اتجه إلى أن يكون شعبيا ، يصور نفوس الناس وحياتهم ، على يد الوليد ومدرسته . ولكن هذه « الشعبية » كانت تقف عند حدود المعانى والموضوعات التى يشترك الناس جميعا فى ملابستها ، وتقع فى حياتهم شركة عادلة لا تختص بواحد منهم دون الآخر . أو على الأقل لا تغرب الإحساسات بها على الكثير منهم غرابة تامة ، لأنها من صميم العواطف الإنسانية ، أو لأنها من صميم المظاهر الغالبة فى حياة العصر ، غلبة يستطيع معها حتى من لم يجربها أن يدرك منها ما يساعده على تذوقها .

ولكن الوليد لم يكن فى ذلك يعنى باللفظ السهل القريب يختاره خاصة . فلم يكن الوليد صاحب تصنع كما مر بنا .

فجاء مذهب السيد الحميرى فى اختيار اللفظ السهل النقى ، وتجنب الغريب والعويص ، والانسياق مع الطبع القوى مكونا لعنصر آخر من عناصر تحقيق «الشعبية العامة» للشعر .

وكان لا بد بعد ذلك من التقاء العنصرين فى الشعر ، ما دام متصل السير إلى تحقيق الشعبية التى كانت تتطلبها الحياة والجماعة .

ولكن الشاعرين كليهما لم ينزلا بموضوعات الشعر عن مستواها الرفيع الذى جرى عليه التقليد ، وسارت به المواضعات قبل ذلك . فشعرهما وإن اتسع نطاق

تأثيره والاتصال به بالقياس إلى شعر المدرسة القديمة ، لا يزال محجوبا بعض الشيء عن طوائف كبرى من الناس ، وشعرهما لا يزال كذلك مقصرا عن إرضاء طائفة ضخمة من العواطف ، والانفعالات التي قد تكون في عرف الأخلاق وضيعة ، ولكنها على كل حال ، قسط فعال هام من حياة الناس . وتلك هي العواطف المتصلة بالجسد ، وبنزوات النفس السريعة ، وشهواتها العاجلة . وهذه أشياء مشتركة في طبائع الناس جميعا ، خيرهم وشرهم سواء ، غير أنهم يختلفون في الاستجابة لها .

فلم يلبث بشار أن جاء شعره ليبني هذا الجانب من الشعر ، وإن كان عمر ابن أبي ربيعة قد ذهب فيه شوطا بعيدا ، ولكنه كان يفعل ذلك على طريقته .

وحقق بشار هذا الجانب حتى راج به شعره الرواج الذي قدمنا ، والذي يشبه إلى حد كبير رواج الصحف التي تقدم اليوم الصور العارية ، والقصص العارية .

ونزل بشار بالشعر الرفيع من موضوعاته الرفيعة إلى كل موضوع مهما بلغت تفاهته ، يعالجه شعرا ليرضى به طائفة من الناس . حتى أخذ القدماء عليه تفاوت شعره ... فيقول له رجل :

"يا أبا معاذ ، إنك لتجيء بالأمر المهجن ؛ تقول مرة :

إذا ما غضبنا غضبةً مُضَرِيَّةً   هتكنا حجاب الشمس أو قَطَرتْ دَما

إذا ما أعَرْنا سيدا من قبيلة   ذُرى مِنْبرٍ صَلَّى علينا وسلَّما

ثم تقول :

رَبابةُ ربَّةُ البيتِ   تَصُبُّ الخلَّ في الزيت

لها عشرُ دَجاجاتٍ   وديكٌ حَسَنُ الصوت

فيقـول له بشار : كل شيء في موضـعه ، وربابة هـذه جارة لى ، وأنا لا آكل البيض من السوق ، فربابة هذه لها عشر دجاجات وديك ، فهى تجمع هذا البيض وتحضره لى؛ فكان هذا من قولى لها أحب إليها ، وأحسن عندها من :

* قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل"[1] *

ويرد مرة أخرى على من يسأله فى ذلك قائلا : "إنما أخاطب كلا بما يفهم"[2].

ويقول عنه أحمد بن عبيد الله بن عمار : " إنه ينظم الشذرة ، ثم يجعل إلى جانبها بعرة"[3] .

وعيروه مرة بقوله :

إن سلمى خُلقتْ من قصب قصب السكر لا عظم الجمـل
وإذا أدنيتَ منهـا بصـلا غلَبَ المسكُ على ريح البصل

وهذا التفاوت الذى كان النقاد المحافظون يأخذونه على بشار ، لم يكن عنده تفاوتا . وإنمـا كان يراه مذهبا سليما : أن يطرق بالشعر كل موضوع ، وأن ينتحى به كل منحى ، وأن يركب فى ذلك الطـريق التى تلائم من يريده بقـول الشعر . وهو على حدّ تعبيره فى ذلك : إنما يخاطب كُلًّا بما يفهم .

هو رأى إذًا فى وجوب أن يصـل الشعر إلى كل إنسان ، وأن يعـالج كل موضوع ، وهى ثورة على فكرة وجوب التزام موضوعات بعينها فى الشعر مما جرى التقليد على التزامه .

وهذا الرأى تحقيق واسع لشعبية الشعر واتجاه طبيعى يكمل الاتجاهين السالفين ، ويذهب إلى إرضاء أكبر عدد ممكن من النـاس ، وتمكينهم من تذوق شـعره ، وضمهم إلى أنصاره .

---

(١) موشح المرزبانى ص ٢٤٨ (٢) نفسه ص ٢٤٩ (٣) نفسه ص ٢٥٠

(٢) فى الصياغة — وأما التجديد فى الصياغة فلم يكن من بشار تجديدا آختياريا ، وإنما كان عنده آبن تلك العاهة التى فرضها عليه القدر فرضا لم يكن منه مهرب ، أو إلى تجنبه سبيل .

(ا) تشبيه إيهامى — فبشار يذهب فى التشبيه ، وفى تلك الفنون البديعية التى تعتمد على الصورة والخيال مذهب الشعراء ، يطلبها مطلبهم ، ويلح عليها إلحاحهم ، ويحاول أن يجوّدها . وقد أصاب من ذلك الكثير ، وعرف له منها ما اشتهر ، وما قبله عصره ، وسلم بحسنه وجدّته .

وهذا التجديد فى التشبيهات إذا كان قد أخذ من عصره مأخذه ، وذهب القوم فى استحسانه إلى الحدّ الذى بلغوه ، لأنه كان بالقياس إليهم هربا من قديم ، وفرارا من نغمة طال عليهم ترديدها حتى ملّوها ، إذا كان ذلك بالقياس إليهم كذلك ، فليس هو اليوم بالقياس إلينا مثله إليهم .

فعماد التشبيه البصر والرؤية ، وذكاء الحس ، ودقة إدراك العلائق والفوارق بين الأمور . والعاملان الأخيران يصبحان ثانويين جدّا بالقياس إلى الأوّل . وتنعدم قيمتهما فى بعض الحالات انعداما تاما ، وذلك حين يأتى الشاعر التشبيه معتمدا على ما حصله عن طريق السمع من أركانه ، وما رسخ فى النفس من مفاهيم للأشياء قد تكون مخالفة لحقائقها مخالفة كبيرة .

” وبشار ولد أعمى ، فما نظر إلى الدنيا قط(١) “ .

وهو لذلك مجرّد من كل أثر ، وكل فكرة عن الأشياء من حيث الرؤية ، والشكل ، واللون ، والجرم ، والتناسب . ليس له شىء منه قط ، حتى ذلك القدر الراسب فى النفس من الذكرى المبهمة للأشياء ، الذكرى التى تعلق بالقلب

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ٢٢

أثرا لماض مُبْصِر قديم، يمكن أن تعرض على ظلاله الصور، حتى هـذا المـاضى لم يكن له .

فاعتماده التشبيه، لأنه فرض محتوم على الشاعر، أو لأنه اتجاه إلى إشـباع مركب النقص فيـه، اعتماد لا يستند إلا على مفهوم موهوم، لقفه سمـاعا . وهو إلى حدّ ما نوع من ترجمـة الأصداء المتعدّدة، المنبعثة فى النفس للأشياء عن سائر الحـواس .

وما أظنه كان ينساق إليه لولا إثارة من العناد تأتيه استجابة لمطالب نفسى : هو نفى النقص الذى يجـده فى نفسه، بالقياس إلى المبصرين . وهو حين يفعل هذا شديد الحساسية، مرهف، يخشى العِثار، و يتجنب الزلل . فوَقْعُ الزلل على على نفسه شبيه بالانتحار . بل إن هذا أهون عليه منه .

ولكنّ لكل قدرة من قدرات الإنسان حدّا . و إذا كان المبصرون، على حدّ تعبير أفلاطون، لا يرون حقائق الأشياء إلا كما يرى ساكن الكهف ظلال القافلة السوداء تعكسها الشمس الغاربة على جدر كهفه، فما أحرى بمثـل بشار ألا يرى فى حقائق هذه الأشياء إلا ما توهمه ظلا لظلالها .

ولقد كان بشار كذلك حقا . كان التشبيه عنـد السابقين يقوم على الدقة الصارمة فى ملاحظة وجوه الشـبه بين المشبه والمشبه به، وعلى حدة الدلالة على الوجوه من المعنى يرمى به إليها . وكان يقوم أولا على مطابقة الصورة للصورة المطابقة الموضحة المقوّية . وبلغ التشبيه عندهم فى هذا إلى حدّ الإعجاز . ومضرب المثل فيه عندهم بيت امرئ القيس :

وما ذَرَفتْ عيناك إلا لِتضربى   بسهمَيْكِ فى أعشار قلب مقتَّلِ

فلما جاء بشار لم يكن له من القدرة ما يسعده بهذا القدر منه، ولا بما يقاربه، فال به، دون شعور منه بميله، إلى التشبيه التقريبى، ونقله بذلك إلى الغموض

بعد أن كانت وظيفته التوضيح ، واعتمد به على الإيهام بعد أن كانت غايته الدلالة .
فهو يوضح محدودا بغير محدود :

وكأن رَجْعَ حديثها قِطَعُ الرياض كُسِين زَهْرا
وكأن تحت لسانها هاروت ينفُثُ فيه سحْرا
حَوْراء إنْ نظرتْ إليـ ـك سقتك بالعينين خمرا
وتخال ما جمعت عليـ ـه ثيابُها ذهبا وعطرا
وكأنها بَرْدُ الشرا ب صفا ووافق منك فِطْرا

والأبيات تروعك أول الأمر ، وتأخذ بلبك بادئ ذى بدء ، فإذا أنت نظرت إلى ما تحتها لتستبين ما بقى من هذه التشبيهات فى نفسك ، ولتحدد ما وضحته لك بالمقارنة ، لم تقع إلا على مفهوم موهوم غامض ، يضطرب فى نفسك اضطراب الخلية الحية التى تتشكل أشكالا مختلفة لا تستقر عند شكل منها ، ولا تقف عند حدود .

وكأن رَجْعَ حديثها قِطَعُ الرياض كُسِين زهرا

ما هى العلاقة بالضبط بين ترديدها حديثها ، وبين قطع الرياض التى كستها الزهور ؟ إنك تستطيع أن تنتحل وجوها كثيرة ، ولكنك لن تقنع بالوقوف عند واحد منها ، ولن تقنع سواك بالتزام واحد .

ذلك أن ركنى التشبيه أحدهما مسموع ، وثانيهما مرئى ، والمقارنة بينهما عند من يسمع ويرى جميعا ، غيرها عند من يسمع ولا يرى . والتشبيه من بشار طريقة من طرق الدلالة بالقدر الذى تهيأ له ، إذ الصورة عنده موهومة ، والحديث عنده مسموع . فهو تشبيه محسوس عنده ، بغير محسوس . وهى عندك تشبيه محسوس بمحسوس ، ولكنهما متخالفان فى نوعهما ، بعيدان فى وجه تقاربهما .
ومن هنا كان عليك أن تتوهم لتفهم .

ولقد يكون الموهوم الذى طال رسوخه فى النفس ، وتقررت له بناء على طول هذه التجربة صورة ، قد يكون هذا الموهوم صالحا لأن يصبح ركنا من أركان التشبيه ، كقول امرئ القيس :

* ومسنونةٍ زُرْقٍ كأنياب أغوال *

ولكنه فى هذه الحال غيره فى الحالة السابقة . إذ أن ذلك الموهوم خاص بصاحبه ، على الناس إذا هو وضّحه لهم أن يبحثوا عنه فى أعماق نفوسهم ، وأن يفتشوا عنه فيما جرّبوه من أحاسيس تتعدد بالقياس إلى ما جرّبه هو . على حين أنهم فى الثانى سواء ، لا يختلفون فيه إلا بمقدار ما يخالف الفردُ الفردَ فى أخذ كل شىء .

تجد ذلك فى هذا البيت كما تجده فى البيت :

حوراءُ إن نظرت إليـ ـك سقتك بالعينين خمرا

فهو قياس أثر شىء منظور بأثر شىء مذوق . وذلك لا يقع إلا فى الوهم ، ولا يفهم إلا تقريبا . ثم إنك إذا نظرت فيه إلى دوافع الشعر ، ومهيآته عند صاحبه ، لم تجد إلا نفاقا وزورا وادّعاء . فالحَوَر شدّة سواد العين فى شدّة بياضها . وهى أشياء لا بدّ أن يراها واصفها ، وما رآها بشار قط . ونظرة صاحبته التى يقع أثرها فى نفسه موقع الخمر من فمه ، لم يرها بشار قط حتى يشبهها بغيرها .

ولقد يكون بشار لقف هذه الصورة عن غيره من المبصرين فترجم عنها . ولكنه لا يكون بذلك مشبِّها ، ولا مقارنا ، وإنما يكون صائغا للفكرة ، مترجما عنها ، كما وقعت فى تجربة غيره لا كما وقعت فى تجربته هو . فهو فى ذلك منافق ومقلد جميعا .

وعلة الغموض فى تشبيهه الماضيين هى نفس علة الغموض فى بيته :

وتخالُ ما جُمعت عليـ ـه ثيابها ذهبا وعطرا

فما أقبح ما تجمع ثياب المرأة على الذهب . ولكنه نقص التصوّر، لا ذنب له فيه إلا إقحامه نفسه فيما لم يهيئه الله له . ولقد يحتج لهذا بقول ذى الرمة :

حوراء فى دَعَجٍ ، صفراء فى نَعَجٍ كأنها فضة قد مسَّها ذهب

ولكن ذا الرمة يتابع فى هذا الأعشى إذ يقول :

بيضاءُ ضَحْوَتَها ، وصفـ ـراءُ العشيةِ كالعَرارة

ولقد وجد اللغويون أنفسهم بإزاء هذه الصورة ، فاضطروا إلى تفسيرها وتصحيحها فيقولون :

" قالوا : لأن المرأة الرقيقة اللون يكون بياضها بالغداة يضرب إلى الحمرة ، وبالعشى يضرب إلى الصفرة (١) " .

وليس هذا فى طبيعة الناس ، وإن لم يعجز العقل عن تبريره بوجه ما . ولكن ذا الرمة تابع هذا القول لما وجده عند الأعشى ، وتبع بشار فيه ذا الرمة . والأعشى كبشار ، إلى حد ما ، ولكن ذا الرمة وقع بينهما بتقليده .

ومن هذا الباب فى التشبيه قوله أيضا :

وإذا دَخَلْتِ تَقَنَّعِى بالحُمْرِ إنَّ الحُسْنَ أحمر

ومنه أيضا قوله :

وحديثٌ كأنه قِطَعُ الرو ض وفيه الحمراء والصفراء (٢)

ولا أكاد أدرك سببا لولوع بشار بالحديث عن الألوان ، والتشبيه بها ، وتشبيهها ، إلا حرصه على أن يسبق المبصرين . ولقد يكون بشار أكثر توفيقا إذا هو اعتمد فى الوصف على ما هيئ له من قوى خاصة . فعندى أنه أصدق تشبيها فى قوله الذى عابوه عليه :

إنما عَظْمُ سليمى حِبَّتى قَصَبُ السكّر لا عَظْمُ الجَمَل

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٦٠ . (٢) الحيوان للجاحظ ج ٣ ص ٣٨ .

فهو تشبيه ملموس بملموس . ولذلك وقع منه موقع السلامة ، على غثاثة فيه ، يبرر وقوعه فيها أنه كما قلنا كان ينظم شعرا شعبيا .

كما أنه أكثر توفيقا فى تشبيههم المشهور :

كأنما النقعُ يوما فوق أرؤسِهم   سقفٌ كواكبُه البيضُ المباتيرُ

ذلك أنه كان يستخلص هذه الصورة من طبيعة نفسه ، ومن تكوينه .

وقع مذهب بشار فى التشبيه الإيهامى — على أن مذهب بشار هذا فى التشبيه ، وما يتعلق به ، كان لونا جديدا على العصر ، فأولع به ، وتبعه فيه ، واعتبر به مبدعا ، وله مبتكرا ، وبه صار أستاذ المحدثين .

وباتساع أثر بشار فى الشعر العربى ، انتقل التشبيه إلى هذه الدلالة التقريبية ، وحال عن دلالته الدقيقة ، وتعدّى تلك الحدود التى كان فيها من قبل حبيسا . فأصبح المذوق ، والمسموع ، والمشموم ، والمرئى ، والملموس ، والمادة ، والمعنى ، كلها أمورا تتقارب وتتشابه ، وتلتق ، ولكنه لقاء أساسه الوهم والإيهام ، وغايته الشعرية إثارة معان غامضة يسبح فيها الخاطر ، وتتبجبج فى مسالكها الظنون . وامتدّ هذا المذهب وتشعب ، وكان من أثره الإغراب فى التشبيه ، والإبعاد فى تصوّر الأشياء . فتسمع مسلما يقول :

لِتَبْكِكَ قُبَّةُ الإسلام لمَّا   وَهَتْ أطنابُها ووهى العمود (١)

ويقـــول :

* والليل معتكف على رِجلى (٢) *

وتسمع أبا تمام يقول :

ومسافةٍ كمسافةِ الهجر ارتقى   فى صدر باقى الحب والبُرَحاءِ

---

(١) ديوان مسلم ص ٨٣ .   (٢) ديوان أبى تمام ص ١٣٦ .

وتجد مثل قول أبي نواس :

يا مَنْ فى عينه عقربُ ... فكلُّ مَن مَرَّ به يضرب
ومَن له شمس على خدّه ... طالعةٌ بالحسن لا تغرب

قال المبرد : " وقد استملحه قوم، وليس عندى بحيث وضعوه " (١) .

ومثل قوله :

تحرّكَ الهجرُ فقال الهوى : ... ماهذه الضوضاء فى عسكرى ؟
بجئ بالهجر يجرّونه ... فلم يزل يُصْفَعُ حتى خَرِى (٢)

ولا أظنه إلا أراد العبث بهذا ، والسخرية يركب إليها هذا النحو من التعبير الذى يشبه الإفراط فى اختيار وجوه المقارنة .

مثل هذا أدت إليه متابعة بشار فى اتجاهه، واعتباره تجديدا يستملح. وما كان من صاحبه تجديدا، وإنما كان نحوا أتاه اضطرارا وطواعية لواقع تكوينه . ولو استطاع بشار أن يسير على النهج الذى نهجه الناس من قبله فى هذا الباب ، لفعل .

(ب) أثر بشار فى التعبير الشعرى — ومثل ذلك فعل بشار بالتعبير الشعرى ، و باللفظ من حيث هو سبب يصل بين سامعه و بين المعنى . فقد نقله كذلك إلى التقريب، وأشاع به جوّا من الإيهام : ذلك أنه كان يطلب الصورة، ويغلو فى اصطناع الوسائل التى يعتمد فيها الفهم على إدراك العلاقة بين المشبه والمشبه به، اللذين قد يكونان ظاهرين فى العبارة كما هو الحال فى التشبيهات ، أو يكون أحدهما ظاهرا والآخر متواريا قد بقى فى العبارة ما يشير إليه، كما هو الحال فى الاستعارة والمجاز . فإن فهم العبارة إن كانت كذلك يقوم أبدا على إدراك العلاقة بين الصورة والأصل، أى وجه الشبه ونحو ذلك من الروابط التى يجب الوقوع عليها

---

(١) الموشح ص ٢٧٠ . (٢) نفسه ص ٢٧٢ .

بالدقة أو بالتقريب حتى يقع بذلك فى الفهم مدلولها . والناس فى ذلك يختلفون ، بل إن الواحد منهم لتتعــدد عنده وجوه الاحتمال ، ومن هنا تؤدى بك العبارة إلى مفهوم تقريبى ، ويفتح الباب إلى التخمين بعــد أن كان عماد الوصول إلى المعنى اليقين . وإنك لتسمع قول بشار :

وكأن تحت لسانها ... هاروت ينفث فيه سحــرا

فلا تستطيع أن تقطع فى معناه بأن الشاعر كان يقصد به إلى عذوبة ريقها ، أو إلى سحر حديثها ، أو إلى غير ذلك مما عسى أن تذهب فيه الظنون فى فهم المداول غير المباشر لعبارته : هاروت ينفث فيه سحرا .

ولكن القارئ أو السامع لهذا الشعر ونظيره لا يكلف نفسه هذه الوقفة الطويلة عند الشعر ، يتحرى معناه الدقيق ، ومراده التام ، وإنما هو يمر به فى عجلة ، قانعا بذلك المعنى الغامض الذى يشيع بنفسه ، وبذلك الوهم الجميل الذى يتمثل فيها إذا عالج هذا التعبير وأشباهه ، متنقلا منه إلى غيره ، حتى يتم القصيدة أو المقطوعة .

ولم تكن تلك طريقة الدلالة اللغوية فى الشعر قبل بشار . وإنما كان الشاعر يلجأ إلى ما يحسه ، فيصفه كما يقع فى سمعه أو فى بصره . يصوره لك ، ويحضرك منه محضر الشاهد ، ويخلط ذلك بالإشارة إلى أشجانه وهمومه ، فتخرج من ذلك وقد شهدت ، بقدر الاستطاعة ما شهد ، ووقفت منــه مثل موقفه . فإن وجدت بعــد ذلك فى تجاربك النفسية ما يشــبه تجربته نوعا ، ويساويها أو يقاربها قوة ، وقعت على المعنى الذى رمى إليه بقدر ما يهيأ لك ويقسم .

وإنك لتجد الفارق فى هــذا واضحا بين شعر امرئ القيس فى وصف الليل ، وتصويره همومه فى المقطوعة .

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... علىّ بأنــواع الهمــوم ليبتــلى

[الأبيات]

و بين شعر بشار فى نحو ما يذهب إليه امرؤ القيس :

يا ليلتى تزداد نُكْرا   من حُبِّ مَنْ أحببتُ بِكْرا

فماذا كان يريد بشار بذلك النكر الذى كانت تزداده ليلته ؟ وما هو القدر من الدلالة المعنوية التى يرمى إليها بقوله : "بكرا" ؟ و إنك لتدرك من ذلك شيئا أو أشياء ، ولكنك أبدا بإزاء التخمين ، وتوهم المراد ، والفهم التقريبي لما يقصده بالعبارة الشعرية . و إنك بمثل هذا أو بما هو أشد منه بإزاء قوله :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية   هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

إنك أبدا بإزاء مفهوم غامض شائع ، غير محدود ، قد يقع فى النفس موقعا مرضيا ، ولكنه أبدا غير محدود . فماذا يعنى بشار بقوله : "غضبة مضرية" ؟ وماذا يعنى بقوله : "هتكنا حجاب الشمس" ؟

قد يكون المقصود بهذا : جردنا سيوفنا ، فالتمعت بروقها حتى تزيل قتام الحرب الذى يحجب وجه الشمس . ولكن ما قيمة هذا إذا وضع موضع التخيير بين أن يحدث هـذا بسيوفهم ، أو أن تقطر هذه السيوف دما ؟ فهو إما محارب قد سل سيفه ليكشف به الغمم ، وهو بذلك مُعْمِلٌ سيفه ، والسيف العامل لابدّ أن يقطر الدم ، فما وجه التخيير والمقابلة بين أن يجرّد فيهتك الظُّلَمَ أو يعمل فيقطر الدم ؟

و إن لا يكن أراد « بهتكنا حجاب الشمس » ذلك ، فلعله أراد أنه إذا غضب وصل إلى كل عزيز ، وذل له كل ممتنع ، ولم يبق بينه و بين محصنة الحجاب . فإن لم يتم ذلك لنا أعملنا سيوفنا حتى تقطر دما من جراح أعدائنا . ولكن يبقى بعد ذلك التخيير بين الوصول إلى العـزيز الممنوع أو إعمال السـيوف ، حتى تقطر الدماء ، ويبقى معه أن ما غضبوا بسبيله ، وأعملوا السيف فيه قد يتحقق ، وقد لا يتحقق . وقد يكون الضمير فى قَطَرَتْ عائدا على الشمس لا على السيوف ، ويصبح المعنى : بلغنا إلى ما يناظر الشمس امتناعا أو سفكنا دمها . وقـد لا يكون أراد إلى هـذا

أو ذاك وإنما هى الصور الفخمة ، وعبارات التهويل التى تروع ، ويقنع معها السامع بمعنى يخترعه هو لنفسه ، أو يحوّم حوله بذهنه . تسمع له قعقعة ، وتجد له جلبة تشغلك عن تحقق مقصوده .

ويبقى مع هذا غموض دلالة العبارة ، واضطرابها بين هذا وذاك ، واعتمادها على مقاربة المعانى والمفاهيم ، بدلا من القصد العمد إلى معنى بعينه ، فالغموض الشعرى من هاتين الناحيتين أثر من آثار طبيعة بشار .

ذلك نحو آخر من اتجاهات بشار فى الشعر ، وميله بالعبارة إلى الإيهام بدل الدلالة ، وإلى التغميض بدل التوضيح ، وإلى التقريب بدل التحديد .

(ج) البديع — وقالوا : " إن أول من فتق البديع من المحدثين بشار ، وابن هرمة ، وابن ميادة ، ساقة العرب ، وآخر من يستشهد بشعره [1] " .

و « البديع » كلمة لم يكن يقصد بها فى ذلك الزمان إلى معناها الاصطلاحى الذى استقرت عنده فى العصور المتأخرة ، والذى لا يزال يلزمها إلى اليوم .

وإنما كان يراد به إلى نحو من التجديد فى معالجة الشاعر شعره ، باستخدام الصورة والإكثار منها ، وتنويع وسائل الاستفادة بها . فيدخل فيه التشبيه والمجاز والاستعارة . وقد يدخل تحت مداول الكلمة المحسنات اللفظية أيضا ، ولكن أغلب ما كان يطلق عليها اسم «التجنيس» . ولم تكن صورهم قد تنوعت تنوعها فى العصور التى جاءت بعد ذلك .

وكان يدخل تحت مدلول كلمة « البديع » أيضا وجوه الميل بالمعانى القديمة إلى وجه جديد من الاستعمال ، مغاير لما جرى عليه العرف فى تناولها ، والتسليم بها . فكلمة « البديع » فى مدلولها ذلك تساوى كلمة « التجديد » فى العبارة ، أو المعنى : بالقلب ، أو التغيير ، أو التوجيه ، أو التحسين ، أو الابتكار .

---

(١) العمدة ج ١ ص ٨٥

وبذلك كان يدخل تحتها ما مرّ من انحاءات بشار الفنية التي لم تأته ، في الأعم إلا نتيجة لطبيعة تكوينه .

ولم تكن هـذه الفنون غريبة على الشعر الذى سبق ابن هرمة وابن ميادة وبشارا . ولكن معالجتها لم تكن مطلبا خاصا من مطالب الشاعر ، ولم تكن ذهبت بها وجوه الاستعمال هذه المذاهب ، أو تفرعت كل هذا التفريع . " فالعرب لا تنظر فى أعطاف شعرها ، بأن تجنس ، أو تطابق ، أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة ، أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون[1] " . وإنما كانت تطلب " شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم قصب السبق لمن وصف فأصاب ، وشبّه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ... ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض . وقد كان يقع ذلك فى خلال قصائدها ، ويتفق لها فى البيت بعد البيت ، على غير تعمد أو قصد[2] " .

وإننا الآن ، بعد أن وضحت من فنّ بشار ما وضحت ، بحيث نقدر على فهم دقائق الفارق بين فنّ الأوائل وفنّ المحدثين ، وبحيث نستطيع أن نجد لعبارات الجرجانى مدلولاتها الصحيحة فى الشعر الأول والشعر المتأخر .

ومن الوجوه التى كان النقاد القدماء يعدّونها فى البديع أن يعدل الشاعر عن وجه الاستعمال القديم لمعنى . ومن ذلك ما جاء فى الأقوال المنسوبة إلى أبى عمرو ابن العلاء من أن أبدع الناس بيتا هو بشار فى قوله :

لم يَطُلْ ليلى ولكن لم أنم ونَفَى عنى الكرى طيفُ أَلَمّ
رَوِّحى يا عبدَ عنى واعلمى أننى يا عبد من لحم ودم

(١) العمدة ج ١ ص ٨٣

(٢) الوساطة ص ٣٧

إذ ليس فى البيتين أى لون من ألوان البديع بمعناه المتأخر إلا أن يكون ذلك الإكثار من بعض الحروف إكثارا لا ينتظم على قياس يمكن أن يدخله تحت لون معين من البديع كما فهم بعضهم .

وإنما الإبداع فى هذا البيت عند أبى عمرو كان فى عدول الشاعر إلى نحو جديد من تفسير طول الليل . فقد غبر الشعراء قبله على التحدث عن طول الليل ، وسارت السنة على التسليم به ، فجاء بشار ينقض ذلك . ويلجأ إلى الحقيقة بدل التخييل ، ويضع العلة لطول الليل أمام الناس ، فالليل لا زال له طوله الذى خلق به ، ولكن المهموم لم ينمه ، فخاله طويلا ، وما كان كذلك .

وإذا كان الخيال عنصرا أصيلا من عناصر الشعر ، فإن السنة القديمة فى النظر إلى طول الليل كانت أعرق شاعرية من الرجعة إلى الحقيقة .

ولكنها محبة الناس لتغيير الأمر بعد طول العهد به ، حتى ولو كان التغيير إلى الأرخص . ومن هنا قال أبو عمرو — إن صح أنه قال — أو قال ناحله : إن هذا البيت أبدع بيت . وهذا الفهم أشبه بعصر أبى عمرو من القول بأن أبا عمرو كان يقصد بالبديع إلى التجانس اللفظى فى البيت .

هذا النحو من البديع ترك فيه بشار أيضا أثرا على الشعراء الذين تلوه . وإذا كان ابن هرمة وابن ميادة العربيان قد جددا فى الشعر تجديدا هيأهما لنزول هذا المنزل المتواضع من عصر البديع ، فإن أكبر الوزر فيه يقع على عاتق بشار ، الذى لم يكن يستطيع أن يفعل غير ما فعل .

الفصل الرابع

بديع ابن هرمة

واقد أحب أن أضع هنا صورة لنحو من بديع ابن هرمة خاصة ، مما يشبه فيه ابن هرمة ما عند بشار من إفراط فى تحزى الصور ، ومخالفة الواقع . ولقد أخذ القدماء أنفسهم عليه ذلك فى بعض شعره ؛ فقد وصف ابن هرمة الكلب فقال :

تراه إذا ما أبصر الضيفَ كلبُهُ يكلمه مِن حُبِّهِ وهـو أعجم

قالوا : فانه أفنى الكلبَ الكلامَ فى قوله : إنه يكلمه ، ثم عدمه إياه فى قوله : إنه أعجم ، من غير أن يزيد فى القـول ما يدل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة .

وفضلوا عليه عنترة العبسى فى قوله يصف شكية فرسه :

فازْوَرَّ مِن وَقْعِ القَنا بِلَبانِهِ وشكا إلىّ بعَـبْرة وتَحمحُمِ

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى ولكان لو عرف الكلام مكلمى

قالوا : فلم يخرج الفرس عن التحمحم إلى الكلام كما فعل ابن هرمة (١) .

فابن هرمة كان من أول الناس إقداما على طلب الصورة ، مع تجوز عن التزام الواقع ، ومقاربة المعقول . ولكن ابن هرمة حين كان يأتى ذلك إبداعا وزيادة منه على المعنى القديم ، لم يكن يأتى الأمور مضطرا إليها بمثل ما اضطرت إليه بشارا طبيعته . فهو بعـدُ رجل مكتمل الحواس ، قادر على الربط بين الأشياء والتمييز بينها . فالعثار عنده راجع إلى حب الإفراط ، ولكنه على كل حال إفراط يعتمد على منطق مشترك فى الناس جميعا ، لأنه فى روابطه وعلاقاته التصويرية يقوم على ما يقوم عليه عنـدهم . أما الأمر عند بشار بخلاف ذلك كما بينا ، لأنه يقوم على محسوس وموهوم .

وقـد عُرِف فى ابن هرمة الكد فى طلب الصورة الجـديدة ، والبحث عنها فى واقع الحياة ، ومن أجل ذلك عدّ من أوائل أصحاب البديع . ففى رواية تنتهى إلى إسماعيل بن جعفر عن أبيه قال :

" مررت بابن هرمة جالسا على دكان فى بنى زُرَيق فقلت : ما أقعدك هاهنا يا أبا إسحاق ؟ فقال : قلت :

فإنك واطِّراحَكَ وَصْلَ سُعدى لِأُخرى فى مودّتها نَكُوبُ

(١) الموشح ص ٢٢٣

ثم قُطِع بى فلم أستطع أن أجوزه . فمرّت بى وصيفة للحىّ قد ثقبت أذنيها وفيهما خيوط عِهن ، وقد فاحتا فذرّت عليهما آسا . فقلت : مالك ويحك يافلانة ؟ فقالت : ثقبت أذنى لعرس بنى فلان ، فأصابنى ما ترى . فقلت : أفلك شنوف ؟ قالت : لا . ولكنى آستعرته . قال : فقلت :

كثاقبةٍ لِحَلْيٍ مستعار ... بأذنيها فشانهما الثقوب
فأدّت حَلى جارتها إليها ... وقد بقيت بأذنيها ندوب"[1]

مثل هذا الكد فى آستخلاص الصورة من واقع الحياة كان صفة لهؤلاء الشعراء الذين يطلبون الجديد ، ولا يريدون أن يقفوا بالشعر عند القديم ، وما جاء من صوره عند سابقيهم . فهم يقعون عليه بالجدّ فى الملاحظة ، والتنبه للواقع ، ليضيفوا بذلك جديدا إلى ما ترك السابقون . ومن أجل ذلك عدّ آبن هرمة من أول من فتق البديع ، وتبعه فى ذلك بشار . ولكن الفرق بين مهيئات الآثنين كان داعيا إلى الاختلاف الذى تركه كل منهما على الشعر .

ومن سخرية القدر بالناس وبعقولهم ، أن يقع حب الجديد مهما غث من الناس هذا الموقع ، وأن يدفعهم ملال القديم إلى قبول المغاير له ، ولو كان حقيرا . ولكنه كان عصرا يتحسس نفسه ، ويرمى إلى التدليل على شخصيته ، وقد كانت له هذه الشخصية فعلا ، وكان وقوفه عند ترديد النغمة التى دأبت عليها أجيال قبله قد أصبح مكرَّها إلى نفسه ، فلم يجد بدّا من آحتضان كل جديد .

وإذا كان القدماء قد ختموا العصر السابق بآبن هرمة وآبن ميادة ، وافتتحوا العصر الجديد ببشار ، فذلك لأنهم قد رأوا ، فى وضوح ، التجديد المقارب لنحو القدماء فى شعر أولئك الذين جعلوهم ساقة الشعراء . فهم شعراء يتحرّون الصورة الجديدة ، ولا يقفون عند النقل ، وقد أضافوا بملاحظتهم الحياة والنظر فيها ، إلى

(١) الموشح ص ٢٢٣ .

الشعر أساليب جديدة للتعبير والتصوير، لم تعهد عند القدماء . ولكنهم لم يخرجوا بهذا الجديد عن الجادة، ولم يذهب بهم الإفراط إلى المجانبة التامة للخاصية الكبرى التي كانت جوهرية في الشعر القديم ، وهي مقاربة الواقع ، والربط الوثيق بينه وبين الشعر .

أما بشار فكان على غير ذلك ، وكان يجرى على منهاج وسنة يخالف فيها القدماء مخالفة جوهرية كبيرة ؛ كما بينا في الحديث عن مقومات شعر بشار وجديده . كان تلميذ ابن هرمة ومدرسته في البديع ، ولكنه كان يستملي فنه من طبيعته ، وما قدّر عليه .

على كل حال، كان ما تركه الحجاز من الفنون الجديدة في الشعر يؤلف في جملته القوام الأصيل لشعر « العصر العقلى » الجديد، وكان الطلاء الخارجي الذى يكسو هذا الشعر فيه الكثير من أثر بشار ، لأنه هو الذى غلا فيه، وطبعه بطابع تركيبه، على حين كان سابقوه أقل منه إغراقا ، وأبعد منه عن شعبية .

بهذه الطليعة من الشعراء الذين قدمنا يبدأ طور جديد من أطوار الجديد . وهي طائفة عاشت عهدا في حكم الأمويين ، ولحقت صدرا من حكم العباسيين ، وتركت أثرها الواسع العميق على الشعر العباسي .

الباب الخامس

العصر العباسى

الفصل الأول ـــ الشعبية فى العراق

ما صادفته الحركة الشعبية فى العراق من تجهم أول الأمر

قلت من قبل : إن تطور الجماعة الإسلامية فى العراق دعا إلى طلب لون آخر من ألوان الشعر يخالف ذلك الشعر الذى كان يُرْغى به الأئمة من شعراء العراق المشهورين المقدمين ، من أشباه جرير والفرزدق والأخطل ، وإن الشعر قد استجاب لهذا المطلب النفسى القوى الذى لا يمكن لشعر أن يحيا دون الاستجابة له .

وقلت : إن هذا الشعر كان بطبيعة الدافع إليه شعرا شعبيا ، بمعنى أنه يعالج العواطف العامة التى تتصل بالنفوس جميعا ، ولا يقف عند أنواع بعينها من المشاعر الخاصة التى قد تحركها الأهواء السياسية ، فى دائرتها الضيقة ، التى كان الشعر يتحرك فيها فى ذلك العهد من عهود الحكم الأموى ، ولا عند تلك الحدود التى انحدرت إليهم من القديم .

وقلت إن الشعر العراقى اتخذ وجهته ومثاله الشعر الحجازى ، فى موضوعاته وصوره ، مع قدر من التجديد استلزمه انتقال الشعر الحجازى إلى هذه البيئة الجديدة ، واستلزمه تأثير أشخاص الشعراء الذين اصطنعوا هذه الفنون فى بيئتهم .

وقلت إن أستاذ المجددين للشعر العراقى ، وقائدهم ، وحامل لواء التجديد كان الوليد بن يزيد الخليفة الأموى ، مع أنه كان فى الشام . فقد كان الوليد حجازى النفس والدم والثقافة ، شامىّ المنزل ، عراقىّ الأثر . ولقد كان الوليد فى أرومته

الملكية، ومنزله الشامى، صدى قويا لمطلب الجماعة العراقية بمختلف طبقاتها. ومن هنا حل شعره منها محلا سهلا، ولقى من شعرائها قبولا، وتعقبا، وتمثلا:

ولم يكن الوليد وحده هو وسيلة نقل الفنون الحجازية إلى العراق، فقد كان العراق على اتصال بهذه الفنون، إلا أن الوليد ومدرسته كانا سبيلا وداعية إلى تقوية أصولها بالعراق، وتزكيتها بين أهله، وتزكية ذلك النوع من أخذ الحياة أخذا متحررا، وإخضاع الشعر لذلك. حتى سمعنا عن « جماعة أهل الصبوة » هناك، ورأيناها تصطنع للشعر مذهبا لا تريد أن تتقيد فيه بالتقاليد التى كادت قد ذهبت فى العراق مذهب الفرائض المحتومة:

لأَحْسنُ من بِيدٍ يَحارُ بها القطا ... ومن جبلَىْ طيٍّ ووصفكما سَلْعا
تَلاحُظُ عَينَىْ عاشقَين كلاهما ... له مُقْلةٌ فى وجه صاحبه تَرْعَى

وإنك لتسمع هذا القول فى العراق فى زمان مطيع بن إياس، وترى ما لقى الوليد فى الشام من عنت بمذهبه، على حين كان هذا التجديد قد ساد الشعر الحجازى كله، دون أن يلقى حربا، أو يصادف من نفوس أهله غرابة قبل ذلك بزمان طويل.

ذلك أن الحجاز كان أسمح نفسا، وأخصب قلوبا من أن يتنافر فيه اجتماع الدين والدنيا، ثم إنه لم يكن وقع له من تراث القدامى ما يغله عن الحركة. فسار سيرته فى الشعر، مستقلا إلى حدّ بعيد.

أما العراق، خاصة، وهو مهاجر الشعر الحجازى فى أواخر العهد الأموى وأوائل العباسى، فقد ظل أصحابه فى جذب ودفع مع أنفسهم، يكتم صاحب الصبوة نفسه، ويتستر على هواه، ويخشى أن يصير أمره إلى العلانية.

ولكن الأمور لم تطل بها هذه السيرة، فلم يلبث هذا الاتجاه إلى تحقيق المطلب الشعبي العام من الشعر أن قوى، ولم يلبث خلفاء بنى أمية وولاتهم أن أفسحوا من صدورهم لألوان الحياة الجديدة — كما رأينا فى الوليد بن يزيد — أو ضعفت

أيديهم عن التحكم فى شعوبهم فى آخر أيامهم ، فأخذت الحياة المرحة ، المتحررة ، وجهتها دون خشية السلطان ، أو استشعار سطوته .

ولم يكد الزمان يشرف بهذه الفنون على العصر العباسى حتى كانت قد أصبحت فى العراق كله أمرا مألوفا ، ووضعا لا يضيق به إلا من أوتوا حظا عظيما من التماسك الخلق ، أو النفاق الاجتماعى .

وكانت هذه الطائفة من شعراء الجديد تلق الخير فى عهد الأمويين الأخير .

فلما قامت الدولة العباسية كان السفاح ، أول خلفائها ، أكثر شغلا بتمكين ملكه من أن يفرغ للشعراء . فلقوا فى أيامه نصبا . ولما مضت أيامه التى بلغت أربع سنين وثمانية أشهر خلفه المنصور أبو جعفر ، وكان بخيلا مقترا حتى لقد خرج الشعراء فى عهده عن بغداد طلبا للعيش (١) .

" فخرج يحيى بن زياد إلى محمد بن العباس بالبصرة ، وخرج فى صحابته محمد ابن الفضل ، ومعهما حماد عجرد ، وعاد حماد الراوية إلى الكوفة " ، وبقى مطيع ابن إياس ببغداد ، لأنه — كما يقولون — كان يهوى بها جارية لبعض النخاسين تدعى ريم (٢) .

ولا أظنه أقام لذلك وحده ، ولكنه إنما بقى يساعده على البقاء أن جعفر بن أبى جعفر المنصور كان يحتضنه ويرزقه ، على بغض من أبيه المنصور لذلك (٣) .

بل إن المنصور كان يضيق بمن عرف فى أيامه بسخاء يده ، وحسن صنيعه مع الشعراء ، حتى إن الواحد منهم كان يتصنع التنكر للشعراء خوفا منه واتقاء لشره ، كما فعل جرير بن خالد بن عبد الله القسرى مع مطيع لما مدحه (٤) .

وضاقت الحال على الشعراء فى أيامه ضيقا كان يجعلهم يذكرون أيام بنى أمية ويبكونها .

---

(١) المعارف لابن قتيبة ص ١٦٣ (٢) الأغانى ج ١٢ ص ٨٧
(٣) نفسه ص ٨١ ، ٨٢ (٤) نفسه ص ٨٩

عن الهيثم بن عدى قال: "كان مطيع بن إياس منقطعا إلى جعفر بن المنصور، فطالت صحبته له بغير فائدة . فاجتمع يوما مطيع، وحماد عجرد، ويحيى بن زياد، فتذاكروا أيام بنى أمية، وسعتها، ونضرتها، وكثرة ما أفادوا فيها، وحسن ملكهم، وطيب دارهم بالشام، وما هم فيه ببغداد من القحط فى أيام المنصور وشدة الحز وخشونة العيش، وشكوا الفاقة فأكثروا . فقال مطيع بن إياس : قد قلت فى ذلك شعرا فاسمعوا . قالوا : هات . فأنشدهم :

حبّــذا عيشــنا الذى زال عنـا ... حَبّــذا ذاك لا حَبّــذا ذا
أين هــذا من ذاك سَقْيًا لذا ... ك، ولسـنا نقول : سَـقْيًا لهذا
زاد هــذا الزمان عُسْرا وشـرا ... عنـدنا إذ أَحَلّنـا بغـداذا
بلدة تُمطِـر التراب عــلى النـا ... س، كما تُمطِــر السماءُ الرذاذا
خَرِبَتْ عاجلا وأخرب ذو العـر ... ش بأعمـال أهلهـا كُلْـواذا"[1]

بلغت المشقة بالشعراء فى عهد المنصور هذا المبلغ حتى إنهم كانوا يحنون إلى ما شهدوا من رخاء فى أواخر العصر الأموى .

التحوّل إلى التهليل للشعبية

(ا) تحوّل اقتصادى تبعه تحوّل فنى — ومضت أيام المنصور بعسرها وجاء المهدى، ولم يكن شأنه فى ذلك شأن أبيــه، فقد كان كثير العطاء للشعراء؛ ولكنه كان إلى ذلك كثير الحساب لهم . فلم يكن يعطيهم أو يعطى غيرهم إلا وللعطاء عنده أسبابه المرتبطة أبدا بالسياسة وبالدولة . كان على الشاعر لكى ينـال عطاء الخلافة أن يقوم بشعره فى سـند الخلافة وتدعيمها . وكان على الرجل، ولو كان قرشيا، لكى ينال عطاءه المفروض له، أن يقوم بكيانه كله إلى جانب خلافة العباسيين يسندها ويؤازرها . وجُعِل العطاء على ذلك لا يَعْبأ فيه السلطان بماض قديم، أو بسابقة، أو بحق .

(١) الأغانى ج ١٢ ص ٩٧

ولقد حدث هذا فى العصر الأموى، ولكنه لم يأخذ صورة الحكم العام مأخذه فى عهد العباسيين، فكان سببا فى تغيير الوضع الاقتصادى للحجاز، واضطرابه بالقياس إلى الحال فى العراق .

ومن هنا وجد الحجاز نفسه ينحدر إلى فقر نسبى لم يكن يتيح لفنونه التى عاصرت نجاحه السابق أن تستقر فيه .

حدث محمد بن موسى قال : " حدثنى أبو سليمان الناجى قال : جلس المهدى يوما يعطى قريشا صلات لهم، وهو ولى عهد، فبدأ ببنى هاشم، ثم بسائر قريش . فجاء السيد الحميرى فرفع إلى الربيع رقعة مختومة، وقال : إن فيها نصيحة للأمير، فأوصلها إليه . فأوصلها ، فإذا فيها :

قل لابن عباسٍ سَمِىِّ محمد ... لا تعطِيَنَّ بنى عَدِىٍّ درهما
أَحْرِمْ بنى تَيْم بن مُرَّةَ إنهم ... شر البرية آخرا ومقدّما
[... ... الخ]

فرمى بها المهدى إلى أبى عبيد الله، ثم قال له : اقطع العطاء . فقطعه ، وانصرف الناس. ودخل السيد اليه، فلما رآه ضحك، وقال : قد قبلنا نصيحتك يا إسماعيل. ولم يعطهم شيئا(1) " .

فالانشعابات السياسية التى مرت بها الدولة الإسلامية أدت إلى أوضاع اقتصادية جديدة ، تركت آثارا عميقة على الحياة الفنية . وقد كان الفن أبدا رهنا بالاعتبارات الاقتصادية المهيئة للازدهار ، الذى ينتعش به الفن، أو الفقر الذى يذبله ويقتله .

ولذلك نجد أنفسنا بإزاء انتقال عام للحياة الفنية الحجازية من الحجاز الى العراق، انتقالا تتصل فيه ، وتسير سيرتها الأولى ، ويتهيأ لها فيه كل شروط الاستقرار

---

(1) الأغانى ج ٧ ص ٩٤٨

والتطور فى حدود إمكانيات الوطن الجديد، والحياة الجديدة، والحضارة الجديدة، وبخاصة فى عهد الرشيد، الجواد، الغنى، المتذوق للفن.

فالشعر الغنائى الذاتى بموضوعاته، وصوره، وتقاليده الاجتماعية، وآفاقه؛ والشراب، والتحرز فى النظر اليه، والتوسيع على النفس فى الاستمتاع به؛ والموسيقى بآلاتها وفنانيها؛ وذلك اللون من الحيـاة المرحة اللاهيـة، كلها انتقلت إلى العراق فى ركاب الحكم الهاشمى، كما نشأت قبل ذلك فى الحجاز فى ظلال الدوحة الهاشمية، يحميها منهم مثل عبد الله بن جعفر، وكأن الحجاز كان يرى فى هـذه الدولة الجديدة من القرب مالم يكن يرى فى سابقتها.

فمسلم بن الوليد، وأبو نواس، يأخذان عن الوليد بن يزيد مذهبه فى وصف الخمر أخذا يبلغ حد الإغارة، ويشغلان بذلك نفسيهما شغلا يبلغ بهما إلى ما يشبه أن يكون عصبية للخمر. فلا تكاد تجـد لمسلم قصيدة تخـلو من وصف الخمـر. وأبو نواس يجعل الخمـر بابا ثابتا من أبواب الشعر، يفرد له القصائد، ويريد أن يحله محل البكاء التقليدى على الديار.

وأبو العتاهية يختار الزهد موضوعا لشعره — وإن لم يعتقده فى رأى بعضهم — لأنه أروج عند عامة الناس وعند خاصتهم. وهو إلى أن يكون قوله فيه من قبيل طلب الرضى الشعبى أقرب من أن يكون مطلبا نفسيا خاصا. وهو كذلك مسرف فى التبسيط، مبالغ فيـه إلى حد السقوط والابتذال أحيانا. بل إنه ليطلب ذلك من سائر الشعراء لأنه يرى أن الشعر الجديد لايحتمل غير ذلك مادام مكتوبا ليقرأه العـامة والخاصة.

وإذن فقـد انتقل الشعر فى العراق إلى «الشعبية» التى جرى عليها فى الحجاز فى أزهر عصوره. ولم يقف الأمر عند هذا الحد فى تقليد العراقيين للحجازيين، بل تعداه إلى تقليد آخر فى سمة من سمات، حياة الحجازيين الاجتماعية: وتلك هى أن يعرف كل شاعر بمحبوبة خاصة يقف عليها شعره.

فأبو نواس على مجونه ، يقترن اسمه بجنان ، وأبو العتاهية على زهده ، يقترن اسمه بعتبة ، والعباس بن الأحنف لا يقول إلا فى حب فوز ، وهكذا تجد الحجاز ينعكس فى الحياة الجديدة فى العراق .

(ب) عصر شاعر — وتصبح الحياة هنا لينة خصبة ، يشيع فيها اللهو والمرح ، وتحلو حلاوة تقارب فى حلاوتها أواخر عهد الأمويين أو تزيد . يستوى الخليفة والعامة فى الرضى عن الحياة الجديدة والأخذ بأسبابها ، لا يلوم أحد فى ذلك أحدا ، ولا يتستر فى ذلك أحد . فالمهدى يحنّ إلى الوليد بن يزيد ، والرشيد والمأمون يفعلان ذلك ، والمعتضد يشتدّ به إعجابه .

ولقد تدلك هذه القصة على مبلغ ما وصلت اليه نفوس الناس من رقة وشاعرية وصفاء ، وحساسية فنية تربط بين الناس هنا وبين أهل الحجاز بعد أن كانوا جفاة .

كان لمطيع بن إياس جارية يحبها ، فاضطر يوما إلى بيعها ، ثم خرج حزينا إلى حُلوان ، فرأى هناك نخلتين تتجاوران وتتلازمان ، فذكّره ذلك بما كان من صاحبته ، وهاج فراقها آلامه فقال فى ذلك شعرا :

أسعدانى يا نخلتَىْ حُلْوانِ ... وابكيا لى من رَيْب هذا الزمان
واعلما أنَّ رَيْبَهُ لم يزل يفـ ... ـرق بين الأُلَّاف والجيران
ولَعَمْرى لو ذقتما ألم الفُر ... قة قد أبكاكُما الذى أبكانى
أسعدانى وأيقنا أنَّ نحسا ... سوف يلقاكما فتفترقان
كم رمتنى صروفُ هذى الليالى ... بفراق الأحباب والخلان(١)

وشاع الشعر فى الناس وذهب ، فجاء رجل إلى إحدى النخلتين ، فكتب على ساقها هذين البيتين من شعر مطيع :

أسعدانى يا نخلتى حلوان ... وابكيا لى من ريب هذا الزمان
أسعدانى وأيقنا أن نحسا ... سوف يلقاكما فتفترقان

(١) الأغانى ج ١٢ ص ١٠٢ ، ١٠٣

فتصبح بذلك النخلتان أشبه بالمقدّستين عند الناس . لا يقربهما أحد بأذى لوقوع هذا الشعر فيهما ؛ حتى أن المهدى ليهم يوما بقطعهما ، وهو لا يعلم قصتهما ، فتقول له جاريته : أعيذك بالله يا أمير المؤمنين أن تكون النحس المفرّق بينهما . فيقول لها : وماذاك ؟ فتنشده أبيات مطيع حتى إذا بلغت قوله :

* أسعدانى وأيقنا أن نحسا *

[البيت]

قال لها : أحسنت والله فيما قلت إذ نبهتنى على هذا . والله لا أقطعهما أبدا ، ولأوكلن بهما من يحفظهما ويسقيهما ماحييت . ثم أمر بأن يفعل ، فلم يزل فى حياته على ما رسمه حتى مات (١) .

وظلت النخلتان تعيشان ببركة أبيات مطيع ، حتى كان عهد الرشيد ، وكان خروجه إلى طوس . فهاج به الدم وهو فى حلوان ، وأشار عليه الطبيب أن يأكل جمارا . فأحضر دهقان حلوان ، وطلب منه جمارا ، فأعلمه أن بلده ليس فيها نخل ولكن على العقبة نخلتان ، فمر بقطع إحداهما . فأمر الرشيد بإحداهما فقطعت ، وأتى بجمارتها ، فأكل منها . وراح فلما انتهى إلى العقبة نظر إلى إحدى النخلتين مقطوعة ، والأخرى قائمة ، وإذا على القائمة مكتوب :

* أسعدانى يا نخلتى حلوان *

[البيتان]

فاغتم الرشيد ، وقال : يعز علىّ أن أكون نحستكما . ولو كنت سمعت بهذا الشعر ، ما قطعت هذه النخلة ، ولو قتلنى الدم (٢) . ذلك كان إحساس الخليفة الشعرى ، وذلك كان تحرّج الدهقان بقطع إحدى النخلتين ، ولو كان ذلك لعلاج الخليفة إلا بعد أن يصدر الخليفة أمره بذلك .

---

(١) الأغانى ج ١٢ ص ١٠٣ ، ١٠٤ (٢) نفسه ص ١٠٣

وقبل ذلك اجتاز بهما المنصور، وكانت إحداهما على الطريق فكانت تضيقه، وتزحم الأثقال عليه فأمر بقطعهما ، فأنشد قول مطيع ، فقال : لا والله ما كنت ذلك النحس الذى يفرق بينهما ، وتركهما وأوصى ٱبنه المهدى ألا يقطعهما (١) .

وإنا لنشعر بأن أبيات مطيع فى النخلتين تكاد تكون صدى لشعر عمر بن أبى ربيعة فى نخلتين أخريين إذا قرأنا قول المهدى وقد سمع مغنية تغنيه شعر عمر :

أيا نخلتَىْ وادى بُوانةَ حبَّـذا ... إذا نام حراس النخيل جَناكُما
فَطِيبُكما أَرْبَى على النخل بهجةً ... وزاد على طول الفَتاءِ فَتَـاكُما

أحسنت . واقد هممت بقطع هاتين النخلتين : يعنى نخلتى حلوان ، فمنعنى منهما هذا الصوت .

وشعر ٱبن أبى ربيعة ، وإن سار سيرة أخرى فى معالجة قضية النخلتين ، لما كان يصل بينهما وبين نفسه، وهناءته بالحياة حين قال الشعر، إلا أن القولين أشبه بأن يكونا مرآتين لنفسين تتشابهان فى الدوافع، وفى الحوافز، وفى الاستجابة لنداء الطبيعة وفتنتها ، على خلاف فى حركة النفسين بالقياس إلى ٱختلاف مناسبتى القـــول .

وقد أصبحت النخلتان بعد ذلك موضوعا يتردّد فى شعر شعراء ذلك العصر ، وبعـــده (٢) .

ويموت إبراهيم الموصلى، والكسائى النحوى، والعباس بن الأحنف الشاعر ، وهُشَيمة الخمّارة ، سنة ثمانية وثمانين ومائة فى يوم واحد . ويرفع ذلك إلى الرشيد، فيرسل ٱبنه المأمون للصلاة عليهم . فإذا صفوا بين يديه ، سأل : من هذا الأوّل ؟ فأجابوه : إنه إبراهيم الموصلى المغنى . فيقول : أخروه ، وقدّموا العباس بن الأحنف . فقدّم عليهم ، فصلى عليهم .

---

(١) الأغانى ج ١٢ ص ١٠٤ (٢) نفسه ص ١٠٤ ، ١٠٥

" فلما فرغ وآنصرف ، دنا منه هاشم بن عبد الله بن مالك الخزاعى ، فقال : يا سيدى . كيف آثرت العباس بالتقدمة على من حضر ؟ قال له : اقوله :

وسَعَى بها ناسٌ فقالوا إنها ... لَهِىَ التى تَشْقَى بها وتكابدُ
بجحدتُهم ، ليكون غيرَكِ ظنُّهم ... إنى ليعجبنى المحب الجاحد

ثم قال : أتحفظها ؟ قلت : نعم . فقال : أنشدنى إياها . فأنشدته :

لمّا رأيتُ الليل سدّ طريقَه ... عنى وعذّبنى الظلامُ الراكدُ
والنجمُ فى كبد السماء كأنه ... أعمى تحيّر ما لديه قائد
ناديتُ مَن طرد الرقاد بِصَدّه ... عمّا أعالج ، وهو خلو هاجد :
يا ذا الذى صَدعَ الفؤادَ بهجره ... أنت البلاء : طريفه والتالد
ألقيتَ بين جفون عينى حرقة ... فإلى متى أنا ساهرٌ يا راقد ؟

فقال المأمون : أليس من قال هذا الشعر حقيقا بالتقدمة ؟ فقلت : بلى والله يا سيدى[1] " .

وهكذا بلغ سمو النظرة الاجتماعية إلى أهل العلم ، وأصحاب الفنّ ، حتى إن هؤلاء الأربعة ليتساوون أمام الناس فى منزلتهم من خدمة الجماعة ، وموقفهم من تقديرها . وحتى إن الخليفة ليبعث بآبنه للصلاة عليهم ، فإذا قدموا للصلاة ، فصفوا بين يديه ، لم يكن أولهم النحوى ، وإنما كان المقدّم منهم المغنى الموسيقى الشاعر ، الأديب ، إبراهيم الموصلى ؛ ولكن الأمير يؤخره ، ويقدّم عليه الشاعر العفيف ، الرقيق ، العباس بن الأحنف . وإن فى الجمع بين هؤلاء وبين هُشَيمة الخمّارة ما يظهرك على مقدار التحرز فى التقويم الاجتماعى لمنازل الأشخاص .

على هذا الوجه كان خصب الحياة ولينها ، وحلاوة النفس وصفاؤها ، فى ذلك العصر الشعرى ، إلا أن ذلك كله لم يتح للشعر الغنائى الخالص الذى يغنى فيه الشاعر هموم نفسه ، ومشاعره ، أن يكتسح الشعر التقليدى كما كانت الحال فى الحجاز .

---

(١) الأغانى ج ٥ ص ٤٣ ، ٤٤

القديم يبقى فى العراق إلى جانب الجديد على خلاف ما حدث بالحجاز — لم يكتسح الشعر الجديد القديم الاكتساح كله لأن وجه الحياة العراقية فى ذلك الزمان كان مغايرا للحياة الحجازية التى نمت فيها تلك الفنون نموا استأثرت معه وحدها برضى الناس وإعجابهم .

فلم يكن فى الحجاز سلطان الدولة الأكبر ، ولم تكن الخلافة تتخذ كرسيها فيه . وإذا كان ابن الزبير قد ثار بالحجاز من بعد مقتل الحسين رضى الله عنه ، سنة ستين ، وبويع بمكة سنة خمس وستين،[1] وامتد سلطانه على الحجاز زمنا يقارب الثلاث عشرة سنة ، كان منها خليفة تسع سنين وثلاثة أشهر ، إذا كان ابن الزبير قد حكم الحجاز مستقلا به أغلب هذه السنين ، فإن العلاقة بينه وبين الشعراء ، لم تكن علاقة التحكم والتوجيه ، والأخذ والإعطاء ، كما كانت الحال فيما بين الشعراء وبين العباسيين ، أو بينهم وبين الأمويين .

ولقد وجد من الشعراء من كان يتشيع لابن الزبير ، ولكن الأمر بقى فيما بين هؤلاء وبينه أمر اختيار وحب وإيثار لأبناء الزبير على بنى أمية .

والحق أن عهد ابن الزبير فى الحجاز كان عهدا من عهود ازدهار الفنون ، وكأن النفس الحجازية كانت تجد فى ظل هؤلاء الزبيريين مالم يكن تجده فى ظل غيرهم .

ولقد كان عبد الملك بن مروان شديد الكراهية لشعراء مضر ، لأنهم كانوا عنده جميعا من أنصار بن الزبير ، حتى لقد كاد يُذْهَب بجرير فى ذلك[2] .

فلم يكن لحكم ابن الزبير ذلك الطابع التحكمى الذى يطبع الشعر بلون خاص ، ويوجهه ، ولو إلى حد ، توجيها استبداديا . بل إن الشعراء فى عهده كانوا يتنقلون

---

(١) المعارف لابن قتيبة ص ١٥٥

(٢) الأغانى ج ٧ ص ٦٢

بين الأقطار الإسلامية ، وبخاصة من لم يُعْرَف منهم بنزعة سياسية عدائية لأحد الفريقين المقتسمين للدولة الإسلامية .

لذلك لا يجب أن يقاس أثر هذه الفترة فى الشعر بأثر العباسيين مثلا فيه . ولم تتجه سياسة ابن الزبير إلى تسخير الشعر لخدمتها ، بجنَّب ذلك الشعراء الحجازيين التهافت على الشعر السياسى ، وبرأ كثيرا منهم من ابتذال أنفسهم بقول المدح لينالوا به رزقا ما كان يمكنهم أن ينالوه من دونه .

أما العراق فكان مقرّ الخلافة ، وكرسى السلطان . وكان بيد خلفائه المنع والإعطاء ، والإغناء والإفقار .

ثم إن شعراء العراق لم يكن لهم مصدر للرزق إلا ما كان الخلفاء يرزقونهم به ، على العكس من شعراء الحجاز الذين كانت تجرى على الكثير منهم أرزاقهم فى عهد الدولة الأموية وابن الزبير ، جريا منظما باعتبارهم من أبناء المهاجرين والأنصار ، أو ممن حملوا لواء الفتح الإسلامى الأوّل من المسلمين ، أو أبنائهم .

فهذا الوضع الاقتصادى المميز لم يكن للعراقيين . بل إن الحجازيين أنفسهم حرموا منه إلا قليلا منهم فى عهد الدولة العباسية للاعتبارات السياسية ، كما مرّ بنا فى قصة الرقعة التى أرسل بها السيد الحميرى إلى المهدى فحرم بها سائر قريش ، إلا بنى هاشم .

وعلى ذلك أصبح على الشعراء ، لكى ينالوا رزقهم ، أن يظلوا على مدح الخلفاء ، والدعاية للعباسيين ، وهجاء الأمويين .

وهكذا سار القديم جنبا إلى جنب مع الجديد ، واتصلت حياة الشعر السياسى الذى يرضى هوى الخاصة مع حياة الشعر الغنائى الخالص الذى يشبع هوى الخاصة والعامة جميعا .

الفصـــل الثـانى

انقسامات فى المدرسة الشعبية

(١) المدرسة الشعبية العامة — كانت شعبية الشعر اتجاها طبيعيا، انتهى به إلى الاستجابة لمطالب الحياة الجديدة منه، ما كان يمكن أن يحيى دون تحقيقه. وقد سبق إليها الحجاز لخصب فطرى فى أهله؛ ولأن الظروف السياسـية التى مرت بها بعد انتقال عاصمة الإمبراطورية الإسلاميـة منه ساعدت مساعدة كبيرة على نمو هـذه الشعبية؛ كما كان لمكانته وسبقه فى الإسلام وقيامه مقام القائد من الأقطار الإسلامية الأخرى، ما ساعد كذلك على تربية الناس فيه، وإشعارهم بأنفسهم إشعارا نمى فيهم الإحسـاس الفردى تميـة سبقوا بهـا غيرهم من أبنـاء غيره من البـلاد الإســلامية.

والأمر الذى لا يكاد يشك فيه من ينظر فى التاريخ الإسلامى، هو أن الحجازيين كانوا أشد الناس ثقلا بالحكم الأموى، وأكثرهم نفورا منـه. وهم لذلك كانوا أسرع إلى نفض ثقـله عن أكتافهم إذا سنحت لذلك الفرصـة؛ وكانوا أكثر استرواحا إلى أن يبعد عنهم مركز السلطان الأموى، إبعادا لأنفسهم من مظالمه.

وإذا نحن نظرنا إلى المدة التى يمكن أن يكون الحجاز قـد خضع فيها خضوعا حقيقيا للسلطان الأموى فى عنفوانه، لم نجدها أطول من عشر سنين. فقـد ثار ابن الزبير بالحجاز بعد مقتل الحسين مباشرة، أى فى سنة ستين هجرية. واضطرب الحبل فى يده أول الأمر بعض الاضطراب، ثم استقر له السلطان بعد موت يزيد حتى قتل فى سنة ثلاث وسبعين. ثم تلت ذلك فترة من الحكم الصارم للحجاز على يد الحجاج. ولكن هذه الفترة لم تطل، فقد ولى الحجاج العراق سنة خمس وسبعين فرحل بذلك عن المدينـة إلى مقر عمله الجديد. وظل الحجاز يتقلب عليه ولاة الأمويين فى عهد عبد الملك حتى كان آخرهم هشام بن إسماعيل، الذى عزل سنة

سبع وثمانين ليحل محله عمر بن عبد العزيز فى عهد الوليد . فبقى عمر على المدينة سبع سنين ونيفا ، ثم عزل عنها سنة ثلاث وتسعين .

وهذه الفترة الواقعة بين عهد ابن الزبير وعهد عمر ليست طويلة بالقياس إلى الحكم الأموى الذى استمر فى العراق قاسيا ظالما . وقد تلا عهد عمر بن عبدالعزيز عهد آخر من التسامح المعقول مع الحجازيين استمر حتى أواخر الحكم الأموى كله .

فالحجاز على كل حال ، وعلى الرغم مما أصابه من كوارث ، استمتع بقسط كبير من العدل والحرية تحت سلطان ابن الزبير العادل المتعبد ، وتحت حكم عمر ابن عبد العزيز العادل الورع ، حتى إنه كان ملجأ الأحرار وملاذهم ، من أهل الأقطار الأخرى ، وبخاصة العراق . لذلك نما فيه الشعور الفردى ، وقويت فيه الحركة الفنية التى لاتزدهر إلا فى ظلال الحرية ، على حين بقيت البلاد الأخرى ترسف فى أغلال قسوة الحكم الأموى .

فلما خفت عن العراق ، فى أواخر عهد الأمويين ، حدته ثم نزل السلطان العباسى فى العراق بعد عهد التسلط الأموى الجائر، على يد الحجاج وخالد بن عبد الله القسرى ، ومن قبلهما على يد زياد بن أبى سفيان وعبيد الله بن زياد ، لما نزل السلطان العباسى العراق بعد هؤلاء، أحس العراقيون بزوال ذلك الثقل الهائل الذى كان يطفئ ما يضىء فى النفس من حب للحياة ؛ فكانت هبة الانتعاش المشبهة للانتشاء به انتشاء يتمثل فى تلك الفنون اللاهية التى أخذ فيها شعراؤهم وفنانوهم .

ولذلك كان آخر الحكم الأموى عهد نمو للشعبية فى الشعر ، لأنه عهد فكاك النفوس مما كان يغلها قبل ذلك من إسار .

ولقد تنسم سكان العراق يومئذ نسيم الحرية ، فانقلبت الحياة إلى لونها المرح الطروب ، وزادهم زهوا انتقال عاصمة الملك الجديد إلى أرضهم .

وكان الزمان كلما تقــدم بالناس ، زاد الوعى الشعبى قوة ، وزادت أساليبه فى التعبير عن نفسه ، وتصوير اتجاهاته ، وزاد تميزه من العصر السابق له ، واتضحت الفوارق بينه وبينه . ولقد كان الانتقال من الترمت القــديم الذى تحدثنا عنه قبلا إلى التحرر المستهتر أشبه شىء بالوثبــة الطافرة يأتيها المكائن بعــد أن يضغط عليه أشد الضغط ، ثم يخفف عنه الضغط مرة واحدة . وإن خفف من اندفاعها بعض التخفيف قليل من تماسك الخليفتين الأولين من خلفاء العباسيين .

وإنك لتنظر إلى الحياة فى هــذا العصر ، فإذا بهــا تمتلئ لهوا ومجونا وخمــرا ، وجمــالا ، حلالا وحراما . يشترك فى ذلك الكبير والصغير ، والسوقى والأمير . ويجد الشعر نفسه فى حاجة الى أن يؤدى عن هذه النفوس التى نشطت من عقالها حاجتها من التعبير عن انفعالاتها ، فينهض بذلك نهضة قوية عجيبة .

ونقاد العصر نفسه ومؤرخوه ، يشعرون بالفارق بينه وبين العصر الذى سبقه ، فتسمع صاحب الأغانى يقول عن شاعر ماجن من مدرسة الوليد بن يزيد الأموى ويدعى عمــار ذو كناز : " وعمــار ممن نشأ فى الدولة الأموية ، ولم أسمع له بخبر فى الدولة العباسية . وكان مع شهوة الناس لشعره واستطابتهم إياه لا ينتجع أحدا ، ولا يبرح الكوفة لعشاء بصره ، وضعف نظره(١) " .

فاذا عرفت بعد ذلك مبلغ استهتار عمار فى شعره ، وقــدر ما عالج بالشعر من أحاسيس ، تتضح حتى تلغ فى التراب ، أدركت مدى ماتدل عليه عبارة صاحب الأغانى فى تصوير الفن المحبب إلى نفوس النــاس فى ذلك العصر العباسى الأول ، ولون الحياة القريب الى نفوسهم .

فالشعر تجدد فى موضوعاته وفى شكله ، تمشيا مع تطور الحياة ، ولكنه فى تجدده كان يبنى على أصول قديمة ، كما رأينا من تتبع الخطوط التى سار فيها تطوره ، ونمو كل خطوة على أساس خطوة سابقة لها . فالتجدد فيه كان ، إلى حد بعيد ، صورة

(١) الأغانى ج ٢٠ ص ١٧٤

من النمو للبذور القديمة الأصيلة فى تقاليد الشعر العربى ، وتوسعا فيما كان منه ضيقا محدودا .

فالشعر العاطفى الحجازى ، كان تكبيرا للغزل الجاهلى ، مع محاولة لجعله مرآة تنعكس عليها صورة صادقة للحياة الحجازية .

والشعر العراقى كان تلوينا للشعر الحجازى بلون الحياة الجديدة فى العراق ، فى عصر التحرر بعد الكبت ، والانفجار بعد الضغط .

هذا من جهة الموضوع . أما من جهة الشكل ، فقد ظلت القصيدة تدور فى نفس النطاق المنهجى الذى لقفته عما جرت التقاليد على اعتباره نمطا للقصيدة العربية القديمة .

أى أنها تنساق من مقدمة إلى موضوع ثم إلى خاتمة . جرى الأمر على هذا فى كل أبواب الشعر وإن تخالفت موضوعاتها .

وكان نموها فى ذلك كله جاريا فى تناسق مع نمو الجماعة ، متطورا مع تطورها ، معبرا عن حاجاتها .

شعراء المدرسة الشعبية العامة — ولقد بلغت القصيدة العربية بذلك ، فى أواخر العصر الأموى ، منزلة من «الشعبية العامة» كانت لا بدّ أن تؤدّى بها إلى منزلة من التطور أخرى ، تتلاءم مع مقومات البيئة الجديدة .

كانت قد وصلت إلى تحقيق الشعبية لموضوعات الشعر ، ولكنها كانت لا تزال تقف فى منزلة بينَ بينَ بالقياس إلى لغتها . فهى ، فى الأعم ، أرستقراطية اللفظ ، يتحرى الشاعر اختياره متباعدا به عما لم يؤلف استعماله من الألفاظ فى ماضى تاريخ الشعر العربى الطويل .

وإذا كان السيد الحميرى ، وبشار ، قد خطوا بألفاظ الشعر إلى التسهيل خطوة ، وذلك بما أفاضا على القصيدة من قوة طباع نفسيهما على الشعر ، فإن هذا التسهيل لم ينزل بها من التخصيص إلى التعميم .

فلقد كان فى كل منهما اتجاهه إلى الفخامة المستفادة طبعا ، وإن لم يحث عنها صاحبها بحثا ، أو يتكلفها تكلفا . فكان الشعر لا يزال فى حاجة إلى أن ينزل عن مستواه اللفظى إلى مستوى آخر ، يستطيع معه أن يكون فى متناول السُّوقة وغيرهم ، ممن تصوّر موضوعاته ومجموع ما فيه من معان ، نفوسهم .

وإذا كانت حاجة الناس دائما كفيلة بأن تجد الوسيلة المعبرة عنها ، فإن ذلك لم يلبث أن تحقق فى شعر ذلك العصر . فجاء شعر أبى العتاهية محققا لذلك القدر الباقى من الشعبية العامة للشعر .

ولقد رأينا من قبل كيف كان بشار تلخيصا لكل مقدّمات التجديد التى سبقته ، مع صبغها بلون من طبيعته . فرأينا شعره يستجمع كل ما فرضه التطوّر على الشعر من مظاهر التجديد .

أما الآن فإن الظاهرة الجديدة هى بدء انشعاب هذا الذى اجتمع لبشار بين جماعة الشعراء على حال تشبه التخصص .

أبو العتاهية والشعبية اللفظية — فأبو العتاهية يأخذ طريق الشعبية اللفظية ، وينتهى إلى أن يقف شعره كله على الزهد . وهو حريص على أن يحقق لشعره هذه الشعبية ، مدرك لما هو بصدده من حيث موضوع الشعر ولفظه ، ومن حيث أنهما ، مجتمعين ، يحققان له غايته من الشعبية .

يقول له سلم الخاسر ، بعد أن أسمعه أبو العتاهية بعض شعره :

" لقد جودتها لو لم تكن ألفاظها سوقية " فيردّ عليه أبو العتاهية بقوله : " والله ما يرغبنى فيها إلا الذى زهدك فيها[1] " .

ويقول لآخر وقد جاءه يحدّثه عن شعر له فى الزهد ، وقد حاول التجويد فى ألفاظه :

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ١٦٧

" اعلم أن ما قلتَهُ ردىء ... لأن الشعر ينبغى أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين، أو مثل شعر بشار وابن هرمة . فإن لم يكن كذلك ، فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل شعرى، ولا سيما الأشعار التى فى الزهد . فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك ، ولا من مذاهب الشعراء ، ولا طلاب الغريب . وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد ، وأصحاب الحديث ، والفقهاء، وأصحاب الرياء، والعامة . وأعجب الأشياء إليهم مافهموه "(١) .

فأهم خصائص مذهب أبى العتاهية الشعرى هو هذه «الشعبية» فى لفظ الشعر، التى تقرّبه إلى أفهام الناس جميعا ، وتحببه إليهم ، وتنزل به من سمائه إلى دنيا الواقع والحياة .

ويأتى بعد هذه السهولة فى اللفظ قرب المعنى، ولطفه، وبراءته من التعمق والتكلف والغموض . ثم إنه عريق فى الشاعرية ، قريب المأخذ، معناه سريع المثول له ، سريع المثول فى قلوب الناس . وهو لا يركب إلى صياغة الشعر طريقا وعرا إذ أنه " كان أقدر الناس على بديهة وارتجال "(٢) .

" قيل لأبى العتاهية : كيف تقول الشعر ؟ قال : ما أردته قط إلا مثل لى ، فأقول ما أريد، وأترك ما لا أريد "(٣) .

وقد تتآلف له موسيقى شعره تآلفا مبتكرا، لا يقع فى حدود الأوزان القياسية المعروفة، فيحب ذلك فيه، ولا ينكره عليه الناس .

سئل مرة : " هل تعرف العروض ؟ فقال : إنا أكبر من العروض "(٤) .

ويقول عنه صاحب الأغانى : " وله أشعار لا تدخل فى العروض "(٤) . ويقول فى مكان آخر : " وله أوزان طريفة قالها ، مما لم يتقدمه فيه الأوائل "(٥) .

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ١٥٥ (٢) العمدة ج ١ ص ١٢٧ (٣) الأغانى ج ٣ ص ١٣١

(٤) نفسه ص ١٣١ (٥) نفسه ص ١٢٢ ، ١٢٣

وفى شعره المزدوجُ، الذى لا يراعى فيه وحدة القافية إلا فى صدر البيت وعجزه، يلجأ إليه فى الموضوعات التى تطول، وقد يعوق طول القول فيها التزام القافية الواحدة كما هو مألوف فى الشعر المحافظ . ومن شعره المزدوج ، أرجوزة يعدّونها من بدائع أبى العتاهية . وهى طويلة جدا، يقال إن فيها أربعة آلاف مثل . وقد سماها هو « ذات الأمثال » . ومنها :

حسبك مما تبتغيه القوتُ ... ما أكثر القوتَ لمن يموتُ
الفقر فيما جاوز الكفافا ... مَن اتقى الله رجا وخافا
هى المقادير فلُمْنى أو فَذَرْ ... إن كنتُ أخطأتُ فما أخطا القدر
لكلّ ما يؤذى وإن قلّ ألم ... ما أطول الليلَ على مَن لم ينم
ما انتفع المرءُ بمثل عقله ... وخيرُ ذخرِ المرء حسنُ فعله
إن الفساد ضدُّه الصلاحُ ... ورب جِدٍّ جرّهُ المزاح
من جعل النمام عينا هلكا ... مُبلِغُك الشرَّ كباغيه لكا
إن الشباب والفراغ والجِدَهْ ... مفسدة للمرء أى مفسده (١)

ومزدوجته هذه تذكر بمزدوجة الوليد بن يزيد :

الحمد لله ولىّ الحمد ... أحمده فى يسرنا والجهد
وهو الذى فى الكرب أستعين ... وهو الذى ليس له قرين
[... الخ] (٢)

كما تذكر هذه المزدوجة بما يقال من أن بشارا كان يقول المسمطات والمزدوجات عبثا بالشعر .

وأبو العتاهية قد عرف بشارا وتأثر بشعره ، وتابعه فى بعض معانيه . وإنه ليقول لبشار فى حديث له عن أبيات من شعره فى الاعتذار ، استحسنها له بشار : " يا أبا معاذ ! ما لُذْتُ إلا بمعناك ، ولا اجتنيت إلا من غرسك (٣) " .

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ١٣٨ (٢) نفسه ج ٦ ص ١٢٥ (٣) نفسه ج ٣ ص ١٣٤

ومن صور الجديد فى شعر أبى العتاهية، لون عجيب، تتصل فيه الأبيات اتصالا يجعلها تتساند وتتآخذ، وتتعاقد، حتى لتشبه الحديث العادى الذى تسوقه متصلا دون أن تميز بين وحداته، وتقاطيعه. وذلك إذ يقول:

يا ذا الذى فى الحب يَلْحَى أَمَا ... والله لو كلفتَ منه كما
كلفتُ مِنْ حب رخيم لَمَا ... لُمْتَ على الحب فذرنى وما
ألقى، فإنى لست أدرى بما ... بُليتُ إلا أننى بينما
أنا بباب القصر فى بعض ما ... أطوف فى قصرهم إذ رمى
قلبى غزالٌ بسهام فما ... أخطا بها قلبى ولكنما
سهماه عينان له كلما ... أراد قتلى بهما سلّما (١)

فالشاعر قد جعل مقطوعته على الرغم من التزام الروى فيها متماسكة، حتى إنك لو قرأتها، مع تحكيم ما بين المعانى من الترابط فى الوقوف عندما يضطرك المعنى إلى الوقوف عنده من نهايات الفقرات، لو فعلت هذا لخرجت بها وكأنها كلام بديع، خفيف الروح، تنطلق النفس فيه انطلاقا.

ثم إن أبا العتاهية كان يباشر المعنى مباشرة، ويقصد إليه قصدا، لا يختار لذلك واسطة من صورة أو غيرها، مما أولع به شعراء العصر الذى عاش فيه، إلا أن تأتيه عفوا من غير كد.

ويكاد هذا الحكم ينطبق على كل شعره الذى قاله بعدما اشتهرت طريقته فى الزهد، وعرف بها. وكأنّ هذا النحو من معالجة المعنى كان يقرّبه إلى الأفهام، ويقع به فى القلوب، ويوفر عليه قسطا ضخما من الكد والجهد يبذلهما فى طلب الصورة، فيضيع عليه بتحقيقها شىء من غزارة المعنى، وشىء من طول القصيدة.

وإذا أنت نظرت فى هذا وجدته يقف به عند الطرف الآخر المقابل للطرف الذى يقف عنده بشار من تصوره للشعر. فكل منهما يرى فيه رأيا. إلا أن بشارا

---

(١) الموشح ص ٢٦١

كان فى مذهبه مقلدا ولكنه أسرف. على حين كان أبو العتاهية هادما، بكفه المطلق عن طلب الصورة، لقاعدة من القواعد التى سار عليها الشعر فى كل أمة. فشعر أبى العتاهية شعر المعنى.

والمعروف أن هذه النواحى التجديدية فى الشعر إنما أتت أبا العتاهية من قبل عاميته، ونشأته المتواضعة. وقد لمح القدماء أنفسهم ذلك، ونصوا عليه:

قال أحمد بن عمار: "كان أبو العتاهية من سوقة الناس وعامتهم. وكان طبعه وقريحته أكثر من أضعاف ما اكتسبه من أدبه، واقتناه من علمه. إذ كان فى شبيبته، يألف أهل التوضّع حتى عوتب فى ذلك. وقيل إنه كان يحمل زاملة المخنثين. فقيل له: مثلك يضع نفسه هذا الموضع؟ فقال: أريد أن أتعلم كيادهم، وأتحفظ كلامهم". ثم يقول ابن عمار: "وذلك بين فى شعره، سيما النسيب، حيث يقول:

يا ويح قلبى لو أنه أقْصَرْ　　　ما كان عيشى كما أرى أكْدَرْ

وحيث يقول:

ألا مالِ سيدتى ما لها　　　دلالٌ فأحْمِلُ أدلالها

وحيث يقول:

الله بينى وبين مولاتى　　　أبدت لى الصدّ والملالات"(١)

ويقول عنه صاحب الأغانى:

"ومنشأه الكوفة. وكان فى أول أمره يتخنث، ويحمل زاملة المخنثين. ثم إنه كان يبيع الفخار بالكوفة، ثم قال الشعر فبرع فيه وتقدم"(٢).

وكان يحمل القفص على ظهره، وبه الفخار، يدور به فى شوارع الكوفة، فيبيع منه. وقد يمر بجماعة من فتيانها، فيحط قفصه عن ظهره، ثم يجالس إليهم ليجيزوه ويجيزهم الشعر، ويقمرهم على ذلك(٣).

(١) الموشح ص ٢٦٠　　(٢) الأغانى ج ٣ ص ١٢٢　　(٣) نفسه ص ١٤٤

و إن كانت حاله تحسنت بعد ذلك ، واتسع عمله ، فاشترى هو وأخوه عبيدا من السودان يقومون فى مصنعهما بعمل الجرار . وترك أبو العتاهية لزيد أخيه مهمة الإشراف على المصنع والبيع ، وفرغ هو للشعر[1] .

وهو من أقل الناس معرفة ، كما يقول عنه جاره[2] .

فكان طبيعيا بعد ذلك أن يخرج أبو العتاهية على عصره بهذا اللون الشعبي من الشعر . وكما أن بشارا كان لا يستطيع أن يقول شعره على غير طريقته ، لأنه يستمليها تركيبه ، فكذلك كان أبو العتاهية عاجزا عن أن يقول شعره على وجه غير الوجه الذى تمليه عليه نشأته وثقافته . ليس له فى ذلك حظ مختار . يقول له مسلم بن الوليد : " والله لو كنت أرضى أن أقول مثل قولك :

الحمــد والنعمــةُ لكْ   والملكُ لا شريك لك

لبيــك إن الملك لك

لقلت فى اليوم عشرة آلاف بيت . ولكنى أقول :

مُـوفٍ على مُهَجٍ فى يومِ ذى رهجٍ   كأنه أجل يسـعى إلى أمـلِ

ينـال بالرفق ما يَعْـيَى الرجالُ به   كالموت مُسْتَعْجَلا يأتى على مَهَلِ

يكسو السيوف نفوس الناكثين به   و يجعل الهـام تيجان القنا الذبلِ

فقال أبو العتاهية : قل مثل قولى :

* الحمــد والنعمــة لك *

أقل مثل قولك :

* كأنه أجل يسعى إلى أمل "[3] *

فأبو العتاهية يعرف أنه عامىّ المذهب ، كما يعرف أن مسلما أرستقراطىّ المذهب فى الشعر . ولكنه يعرف كذلك أن كلا منهما عاجز عن أن يجيد فى مذهب خصمه

(١) الأغانى ج ٣ ص ١٢٥   (٢) نفسه ص ١٦٠   (٣) نفسه ص ١٣٤

ما يجيده هو فى مذهبه . وأحب أن أنبه هنا إلى أن فاتق هذا التجديد فى الشعر عربى الأصل، من عنزة[1] .

وهذا الشعر الشعبى كان الناس ينقسمون فى تقديره وحبه . فمنهم من تأخذ أريحيته بنفسه وقلبه، فيغلو فى الرفع من شأن أبى العتاهية و يتعصب له . ومنهم من لا ينظر إليه هذه النظرة، بل نقيضتها . فهو يحط من قدر شعره حطة تزرى به . فيقول رجل لرجل عن شعر أبى العتاهية :

" أسمعت أعجب من هذا الأمر؟ تقول الشعراء الشعر الجيد النادر فلا يسمع منهم، ويقول هذا المخنث المفكك تلك الأشعار بالشفاعة " . ثم أنشد :

أبا إسحاق راجعت الجماعهْ	وعُدْت إلى القوافى والصناعه
وكنتَ بجامع فى الغىّ عاصٍ	وأنت اليوم ذو سمع وطاعه
تَجُر الخز مما كنت تُكْسَى	ودع عنك التقشف والبشاعه
وشبِّبْ بالتى تهوى وخبِّر	بأنك ميت فى كل ساعه
كسدنا ما نُرادُ وإن أجَدْنا	وأنت تقول شعرك بالشفاعه[2]

ويسمع آخر شعره فى مجلس ابن الأعرابى، وقد أثنى ابن الأعرابى عليه فأفرط، فيقول له : ما هذا الشعر بمستحق لما قلت . فيقول له ابن الأعرابى : ولِمَ؟ فيجيبه : لأنه شعر ضعيف[3] .

ويسأل مسلم ابن الوليد، وهو بجرجان يتولاها، رجلا قادما من مدينة السلام عمن خلف بها من الشعراء . فيقول له :

" خلفت بها كوفيا، وبصريا، قد غلبا على الشعر . أما من الكوفيين فأبو العتاهية، وهو مقدم عندهم . ومن البصريين أبو نُوَاس . " فيقول له مسلم : " كيف يتقدم عندهم أبو العتاهية، وهو يقول :

* رويدك يا إنسان لا أنت تقفز *

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ١٢٣ (٢) نفسه ص ١٤٤ (٣) نفسه ج ٤ ص ١٢٧

أخرجت «تقفز» من فم شاعر محسن قط ؟ وأما أبو نُوَاس فمحيل ، و يصف المخلوقين بصفة الخالق ...[١] „ .

وبقدر ما كان يتعصب خصوم أبي العتاهية على فنه ومذهبه ، كان أنصاره يتعصبون له و يعجبون به ، بل و يتطرفون فى الإعجاب به .

فكان ابن الأعرابى يقول عنه : „ ما رأيت شاعرا قط أطبع ولا أقدر على بيت منه . وما أحسب مذهبه إلا ضربا من السحر[٢] „ .

و يسأل رجاء بن سلمة سلما الخاسر : من أشعر الناس ؟ فيقول : إن شئت أخبرتك بأشعر الجنّ والإنس . فيقول له : إنما أسألك عن الإنس ، فإن زدتنى الجنّ فقد أحسنت . فيقول له سلم : أشعرهم الذى يقول :

سَكَنٌ يبـقى له سَكَنُ   ما بهـذا يؤذِن الزمنُ

والشعر لأبى العتاهية[٣] .

و يسمع رجل مصعب بن عبد الله يقول : „ أبو العتاهية أشعر الناس . فيقول له الرجل : بأى شيء استحق ذلك عندك ؟ فيقول : لقوله :

تعـلقتُ بـآمـالٍ   طـوالٍ أىّ آمـال
وأقبلتُ على الدنيـا   مُلِحًّـا أىّ إقبـال
أيا هـذا تجهَّـزْ لـ   ـفراق الأهل والمـال
فلا بدّ من المـوت   على حال من الحـال

ثم قال مصعب : هـذا كلام سهل ، لا حشو فيه ولا نقصان . يعرفه العاقل ، و يقربه الجاهل[٤] „ . ومن الطريف أن هـذا الفنّ العامىّ كان يرضى سيد الخاصة فى هذا الزمان . „ كان الرشيد يقدّم أبا العتاهية على العباس بن الأحنف ، و يتعصب لأبى العتاهية تعصبا شديدا[٥] „ .

---

(١) الموشح ص ٢٥٩   (٢) الأغانى ج ٣ ص ١٢٧   (٣) نفس المكان .
(٤) نفسه ص ١٢٦   (٥) الموشح ص ٢٦٢

كما كان يرضى ملك الأدب فى ذلك العصر . كان يرضى الجاحظ رضى يبلغ به حد الانتشاء . أخبر أبو دلف محمد بن هاشم الخزاعى قال : " تذاكروا يوما شعر أبى العتاهية بحضرة الجاحظ ، إلى أن جرى ذكر أرجوزته المزدوجة ، التى سماها ذات الأمثال . فأخذ بعض من حضر ينشدها حتى أتى على قوله :

يا للشباب المرح التصابى   روائح الجنـة فى الشباب

فقال الجاحظ للمنشد : قف . ثم قال : انظروا إلى قوله : روائح الجنة فى الشباب . فإن له معنى كمعنى الطرب ، الذى لا يقـدر على معرفته إلا القلوب ، وتعجز عن ترجمته الألسنة ، إلا بعد التطويل ، وإدامة التفكير . وخير المعانى ما كان القلب إلى قبوله أسرع من اللسان إلى وصفه[(١)] " .

ولا غرابة فى أن يكون هذا قدر إعجاب الجاحظ بشعر أبى العتاهية الشعبى ، فالجاحظ رجل لا يقف بأدبه عنـد معالجة الموضوعات التقليدية التى جرت العادة على الوقوف عندها بالأدب قبله . وإنمـا هو يتناول به كل شىء ، ويضرب به فى كبد الحياة ، ولا يدع حقيرا ولا جليلا إلا جعله موضوعا ومبحثا من مباحث الأدب . وهو بهذا أوسع شعبية من أبى العتاهية وغيره . وأدبه فى الواقع ، وتشعبه فى شعبيته مظهر من مظاهر إملاء الجمـاعة على الأدب مشيئتها ، وإخضاع قـلم الأديب للتعبير عن حاجتها . شأنه فى ذلك شأن أبى العتاهيه فى شعره .

ولم يقف تأثير هذا الاتجاه بالأدب فى الجاحظ على الموضوع ، وإنما تعدّى به الموضوع إلى اللفظ . فهو يرى أن يصوّر به الواقع ، بأن يلائم بينه وبين موضوعه . وهو لا ينفر فى تحقيق هذه الملاءمة من أن يأتيك باللفظ السخيف . " وقد يحتاج الى السخيف فى بعض المواضع . وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم ، ومن إمتاع الألفاظ الشريفة الكريمة المعانى[(٢)] " .

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ١٣٨   (٢) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠١

بل إنها لتتجسم عنده حتى تصبح نظرية بلاغية فيقول نقلا عن بشر بن المعتمر:

" والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة . وإنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال .

وكذلك اللفظ العامى والخاصى . فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، بأن تفهم العامة معانى الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام"(1) .

وكأنّ الجاحظ يصف بذلك طريقة أبى العتاهية فى الشعر، من ناحية اختياره معناه ولفظه .

ولقد كان احتفال الناس بلقاء شعر أبى العتاهية يأخذ مظهر هذه الشعبية مما يكشف عن مدى إحساسهم بتعبير هذا الشعر عن نفوسهم، وتجاوبه مع حاجتهم، فنجد أبا العتاهية يلقى شعره فى المحافل العامة، ونجد الناس يزدحمون من حوله لسماعه، ونحس ذلك التجاوب بين الشاعر والناس إحساسا قويا، يحدث ذلك بين العامة:

" عن شيخ من أهل الكوفة قال: دخلت مسجد المدينة ببغداد، بعد أن بويع الأمين محمد بسنة، فإذا شيخ عليه جماعة، وهو ينشد:

لهفى على وَرَق الشبابِ ... وغصونه الخضر الرطابِ
ذهب الشباب وبان عنى ... غير منتظر الإياب
فلأبكين على الشبا ... ب، وطيب أيام التصابى
ولأبكين من البلى ... ولأبكين من الخضابِ
إنى لآمل أن أخلـ ... ـد والمنية فى طلابى

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٥

قال : فجعل ينشدها ، وإن دموعه لتسيل على خديه . فلما رأيت ذلك لم أصبر أن ملت ، فكتبتها . وسألت عن الشيخ ، فقيل لى : هو أبو العتاهية[١] » .

كما يحدث بين الخاصة فى قصر الخلافة حدث عبد الصمد بن المعذل قال : « سمعت الأمير على بن عيسى بن جعفر يقول : كنت صبيا فى دار الرشيد ، فرأيت شيخا ينشد والناس حوله :

ليس للإنسان إلا ما رزق أستعين الله ، بالله أثق

[... الأبيات]

فقلت لبعض الهاشميين : أما ترى إعجاب الناس بشعر هذا الرجل ؟ فقال : يا بنى ! إن الأعناق لتنقطع دون هذا الطبع . قال : ثم كان الشيخ أبا العتاهية ، والذى سأله ابراهيم بن المهدى[٢] » .

وأعجب ما فى شعر أبى العتاهية تلك الغزارة والخصب ، ومن أغرب ما فيه انقياد الشعر له وحضور المعانى ، وقدرته الفذة على أن يجعل من كل شىء شعرا ، قريب التناول ، حسن التصويت ، بعيدا عن الكلفة . وإن اللفظ العادى والمعنى السوقى كان يقع فى أذن أبى العتاهية فلا يلبث أن يستحيل فى قلبه إلى شعر موزون مقبول ، كأنه قد مسه سحر . وكانت هذه العملية تتم فى سرعة نادرة النظير . قال أبو العتاهية مرة لرجل من بغداد : أكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون ؛ ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم . فسأله الرجل مثلا لذلك ، فلم يلبث أبو العتاهية أن سمع رجلا بائعا ينادى على المسح ، وآخر يدعوه ليبيع له مسحة ، والتاجر يحسّن بضاعته . فأخذ أبو العتاهية أقوال الاثنين ، وبشىء من المخالفة فى ترتيبها قليل تحولت شعرا موزونا . يقول الشارى لصاحب المسح :

* يا صاحب المسح تبيع المسحا *

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ١٤٣ (٢) نفسه ص ١٥٤

ويردّ عليه الآخر :

* تعالَ إن كنت تريد الربحا *

فيتألف من حوار الرجلين مصراعان ، ويتم بتكاملهما بيت من الشعر وهما لا يعلمان ذلك على حدّ تعبير أبي العتاهية . والقصة فى موضعها[1] تساق على أن هذا القول كان نص ما قاله الرجل وصاحبه . وقد يكون ذلك ، ولكن الأرجح عندى أن شيئا من عمل فطرة أبي العتاهية القوية قد مس ألفاظ الرجلين بالتغيير، فتم لهما بذلك صورة الشعر الموزون .

وعلى هذا الوجه من السهولة والقرب كان الشعر ينصاع لأبي العتاهية . وعلى هذا الوجه نفسه كانت تأتيه معانيه ، فيتهيأ له بذلك منه الموضوع والصورة .

أثر نشأة أبي العتاهية فى طريقته الشعرية — ولقد كانت نشأة أبي العتاهية بين طبقات الشعب الدنيا، ووقوفه على أساليب حياتها، وثبات أمثالها، ومعانيها، وما تتلخص فيه تجاربها من عبارات ، فى نفسه ، وفى غريزته ، ثم قيامه على تحصيلها، ليكمل من ذلك ما نقصه ، كما رأينا فى حمله زاملة المخنثين بالكوفة ليحصل ألفاظهم ، وليقف على كيادهم ، كان من هذا وذاك ، مصدر غناه بالمعانى ، مما لم يكن يتاح لغيره من الشعراء الذين لم يعيشوا عيشه، ولم ينشأوا نشأته، والذين عاقهم التحصيل المنظم لمعانى الشعر من مصادرها التقليدية ، عن الاستفادة من تلك الثروة العامة الملقاة بين أيدى العامة ، فى الأرجح ، دون الخاصة .

ومن هنا كان الذخر الهائل الذى وجده أبو العتاهية من المعانى ، دون سائر الشعراء ، ومن هنا كانت غزارته ، وسعة الفيض الذى كان يغترف منه . وهذه المعانى التى كانت تدور على ألسنة العامة ، ويسترخصها من لم ينظر فيها من الخاصة ، تقوم فى العادة عند جذور الحياة وأصولها ، فإذا أحسن مقتبسها

(١) الأغانى ج ٣ ص ١٤٠

صياغتها ، و بلغ بهـا من الجمال منزلة تؤهلها لأن توضع موضع الشـعر ، وجدها الخاص عنـد اللباب من قلبه ، ووقعت عند العامى فى سودائه . لأنهـا كما قلت تلخيص لمـا وقر فى النفس الإنسانية من تجارب الأجيال السابقة للحيـاة . ومثلها فى ذلك مثل تلك النغمات الرائعة التى يلقفها الموسيقى القادر من نداءات العامة على مبيعاتهم ، ومن ترنيمـات الذاكرين فى مواكب الأعيـاد الدينية ، أو الأفراح ، أو الأحزان ، فيحيلها إلى أروع ما يمكن أن يصل إليه التعبير الموسيقى الخالد . وهى لذلك أشدّ فى نفسك موقعا ، وأجمل محلا ، وأنت بها أشدّ انتشاء وطربا ، وارتياعا من تلك النغمات التى يقع عليها الموسيقى وقعا جديدا .

ولقد كان أبو العتاهية موفقا فى استخدام هذه المعـانى غاية التوفيق ، وكان حسن العرض لهـا ، تساعده فى ذلك قوة طبع نادرة . فكانت العامة به معجبة ، وكانت الخاصة به معجبة إلا فى القليل . وهذا القليل من النـاس لا يأخذ عليـه التقصير فى معانيه ، ولكنما يأخذ عليه التقصير فى لفظه ، لأنه نزل به عن المستوى الجمالى الذى كان قد تقرر فى النفوس لألفاظ الشعر . ولكن أبا العتاهية كان يخالفهم فى ذلك ، ولا يرى رأيهم ، كما مر بنا .

موضوع شعره — وكثرة شعر أبى العتاهية فى الزهد ، وذكر الموت ، والتذكير بالآخرة ، وفى الأمثال التى تحمل على تدبر العبرة فى الأمور . ولو وقف بمذهبه عند هذا ، وهو مذهب جديد من ناحية الموضوع ، والتوسع فيه ، لقيل مذهب جديد اختار له صاحبه طريقته فى التعبير ، وخالف فيها نهج الشعراء ، وجار عن جادتهم ، ولكنه على كل حال اهتدى إلى أصوب طريقة يعبر بها عن فنه الجديد .

ولكن الأمر لم يقف به عند الزهد فى استخدام طريقته الشعبية ، فقـد بدأ أبو العتاهية بها شعره ، وسار سيرة الشعراء فى عصره : يمدح ويهجو ، وينسب . بل إنه عرف بحب من تدعى عتبة حبا وضع به موضع المثـل ، وسار نسيبه فيها سيرورة واسعة .

وبالغ فى ذلك مبالغة الشعراء ، الذين لا يخشون شيئا ، ولا يرعون دينا . حتى ليقول فيها :

كأنّ عتّابة من حسنها   دميـــة قَسٍّ فتنتْ قَسَّها

يا ربِّ لو أنسيتنيها بما   فى جنة الفردوس لم أنسها

ويقـــول :

إنّ المليك رآكِ أحـ   ـسن خَلْقِـه ورأى جمالك

فحـــذا بقدرة نفســـه   حُـــورَ الجنان على مثالك

وحتى لقد شنع عليه لذلك منصور بن عمار، واتهمه بالزندقة. "وقال: يتهاون بالجنة، ويبتذل ذكرها . وقال : أيصوّر الحور على مثال امرأة آدمية، والله لا يحتاج إلى مثال يقيس عليه الأشياء" ؟

ويقول صاحب الأغانى: "إنه قد أوقع له ذلك على ألسنة العامة حتى لقى منهم بلاء"[1]. ومن كان أولى من العامة بقراءة هذا الشعر السهل القريب الممتنع جميعا؟ .

وكان ينقطع فى أول أمره إلى صالح المسكين، وهو ابن أبى جعفر المنصور وأصاب منه الكثير بمدحه[2] . ثم كانت بينهما جفوة فراح فى خلافة المهدى يدخل عليه ويمدحه مع المادحين، وينال عطاياه ، وتفضيله ، ويصل فى هذا إلى حدّ أن بشارا وأشجع يرهبان موقفهما من الخليفة مع هذا الشيطان الكوفى الذى يأسر شعره السهل القلوب[3] .

وهو فى خلافة المهدى يلازم هارون الرشيد ملازمة تجعل الهادى أخاه يشعر لغيرته من ذلك بالمقت لأبى العتاهية حتى إنه إذا ولى موسى الهادى الخلافة وتقدّم إليه أبو العتاهية مادحا لينال عطاءه لقى منه أول الأمر عنتا . فلما استعطفه قبل

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ١٤٦   (٢) نفسه ص ١٦٢

(٣) نفسه ص ١٣٧

منه وأعطاه، حتى لقد حبب إلى نفس أبى العتاهية حبا بالغا . وإن أبا العتاهية ليشعر لذلك بأثر فى نفسه يحمله على اعتزام أن لا يقول فى الغزل أو المدح شعرا بعد موت الهادى .[1]

ولكن الرشيد يغضب لذلك، ويأبى إلا أن يقول أبو العتاهية الشعر فى الغزل الرقيق الذى عرف به، ويسوءه أن يحرم بلاطه من شعر أبى العتاهية الفريد، وكأنه كان يجد فى نفسه شيئا من انتقال أبى العتاهية عن ملازمته قبل ذلك إلى موسى الهادى فى أيام خلافته، فهو يريد أن يضع أنف أبى العتاهية فى الرغام . وأبو العتاهية يجد العار، ويستشعر الخجل فى أن يظل على تقلبه بين الأخوين، فيطلب الخلاص من ذلك بهجر المدح والغزل جملة، ويصر على ذلك . فيعاقبه الرشيد بالحبس الرفيق شيئا، على أن يظل فيه حتى يقول ما طلب منه أمير المؤمنين . ويشتد الأمر على أبى العتاهية، ولكنه يأبى، ويحلف الأيمان المغلظة أن يمكث سنة، لا يتكلم خلالها إلا بالقرآن أو بلا إله إلا الله محمد رسول الله . ويحزن لذلك الرشيد، ويظل أبو العتاهية فى حبسه حتى نهاية العام . فاذا انقضت يمينه قال شعرا غزلا وحمله على ذلك مخارق لكى يتخلص مما هو فيه . ولكنه يقوله فى امرأته :

مَنْ لِقلبٍ متيَّمٍ مشتاقِ ... شفَّهُ الشوق بعد طول الفراق
طال شوقى إلى قعيدة بيتى ... ليت شعرى فهل لنا من تلاق
هى حظى قد اقتصرتُ عليها ... مِن ذوات العقود والأطواق
جَمَعَ الله عاجلا بِكِ شملى ... من قريب وفكَّنى من وثاقى

يقول مخارق : " فكتبتها، وصرت بها إلى إبراهيم (الموصلى) فصنع فيها لحنا . ولما غنى مخارق بالصوت أمام الرشيد سأله : لمن الشعر؟ فأخبره . فقال له : أو قد فعل ؟ قال : نعم قد كان ذلك . فدعا به، ثم قال لمسروق الخادم : كم ضربنا

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ١٥٠، ١٥١

أبا العتاهية ؟ ، قال : ستين . فأمر له بستين ألف درهم ، وخلع عليه وأطلقه[(١)] » .

وإنك لتسمع شعره فى مدح الهادى ، فترى فيه وصف الخمر ، وترى فيه الغزل الرائق ؛ يعالج الأمور معالجة الشعراء ؛ ويسير فيه على النمط المعروف الذى انتهت إليه القصيدة فى أيامهم :

لهفى على الزمن القصير بين الخَوَرْنَق والسَّديرِ
إذ نحن فى غرف الجنا ن ، نعوم فى بحر السرور
فى فتية ملكوا عِنا نَ الدهرِ أمثالِ الصقور
ما منهمُ إلا الجسو رُ على الهوى ، غيرُ الحَصُور
يتعاورون مُدامةً صهباءَ من حلب العصير
عذراءَ ربَّاها شعا ع الشمس فى حرِّ الهجير
لم تَدْنُ من نار ولم يعلق بها وَضَر القُدور
ومُقَرْطَقٍ يمشى أما مَ القوم كالرشأ الغرير
بزجاجة تستخرجُ الشـ ـرَّ الدفينَ من الضمير
زهراءَ مثلِ الكوكب الد رِّى فى كفِّ المُديرِ
تدع الكريمَ وليس يد رى ما قبيلٌ من دَبير
ومخصَّرات زُرْنَنا بعد الهدوء من الخدور
ريا روادفُهنَّ يلبـ ـسْنَ الخواتم فى الخصور
غُرِّ الوجوه محجبا ت قاصرات الطرف حُورِ
متنعماتٍ فى النعيـ ـم ، مضمَّخاتٍ بالعبير
يرفلن فى حُلَل المحا سن والمجاسِد والحرير
ما إن يُرِينَ الشمس إلا القرط من خلل الستور
وإلى أمين الله مَهْـ ـرَبُنا من الدهر العثور

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ١٣٥ ، ١٣٦

وإليــه أتعبنـا المطـا يا بالرواح وبالبُكُور
صُعْــرُ الخـدود كأنمـا جُنِّحْنَ أجنحةَ النُّسور
متسربلاتٍ بالظـلا م على السهولة والوعـور
حتى وصلن بنـا إلى رب المدائن والقصـور
ما زال قبــل فطامــه فى سنّ مكتهـل كبـير

فهى مزيج من القديم والحديث . فيها الاستفتاح بوصف الخمر ، والختام بوصف الرحلة إلى الممـدوح . وفيما بين هـذا وذاك تجد وصف مجلس الشراب : نداماه وساقيه، وتجد الغزل اللين، الذى لم ينحط ، ولم يتضع . ومعانى المدح فيها قليلة، وألفاظه قريبـة سهلة ، ومعالجته فيها المعانى تأتى عن مواجهتها ، فى غير التـواء أو تعريج . والصور البيانية فيها قليـلة جدًا ، ساذجة ، لا تعدو أن تكون ترديدا للقديم المألوف . مثل : نعوم فى بحر السرور، وأن الساقى كالرشأ الغرير، وزجاجة الخمر كالكوكب الدرّى .

وتلك هى طريقة أبى العتاهية التى يستخدمها بعد ذلك فى باب الزهد لمـا أخذ فيه، ووقف عليه شعره .

ولكن إذا كان أبو العتاهية قد بدأ شعره بطريقته هـذه ، فى أبواب الشعر التقليدية من المدح والهجاء والغزل، فقد انتهى بها إلى الوقوف عند الزهد .

العباس بن الأحنف — أما العباس بن الأحنف فقد سار عليها فى شعره كله ، من أول يوم قال فيه شعرا إلى آخر يوم، غير أنه لم يطرق من أبواب الشعر إلا بابا واحدا : هو الغزل .

" فلم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء . ولا يتصرف فى شىء من هـذه المعانى". والعباس عربى من حنيفة، وعمه حاجب بن قدامة كان من رجال الدولة.(١)

---

(١) الأغانى ج ٨ ص ١٤

و يصفه واصف فيقول : كان والله ممن إذا تكلم لم يحب سامعه أن يسكت ، وكان فصيحا جميلا ظريف اللسان ، لو شئت أن تقول : كلامه كله شعر لقلت[1] » .

وقد عاصر العباس بشارا ، وسمع بشار شعره ، وانصرف عنه أول الأمر ، ثم انتهى إلى تقديره ، فقال عنه : « لحق والله هذا الفتى بالمحسنين ، ومازال يدخل نفسه معنا ونحن نخرجه حتى قال هذا الشعر » . يقول ذلك عنه وقد سمع قوله :

نزف البكاءُ دموعَ عينك فاستعرْ عينا لغيرك دَمْعُها مِدرارُ
من ذا يعيرك عينَه تبكى بها أرأيت عينا للبكاء تُعارُ[2]

وطريقته فى الشعر ومذهبه هما طريقة أبى العتاهية ومذهبه ، يطلب اللفظ السهل المونق والمعنى الغزير الجميل ، المتصل بالنفوس جميعا ، المشترك بها ، لا يتعالى على الناس ، وفيه رقة بالغة ، وعذوبة قل أن تتوفر لشاعر . وشعره على بساطته مشرق الديباجة ، يجيش طبعا . وقد عرف القدماء عنه ذلك ، يقول عنه صاحب الأغانى :

« كان العباس شاعرا غزلا ، شريفا ، مطبوعا ... وله مذهب حسن ، ولديباجة شعره رونق ، ولمعانيه عذوبة ولطف[3] » .

ويقول : « وكان العباس يتشبه ، فى أشعاره وذكر فوز ، بما قاله أبو العتاهية فى عتبة[4] » وفوز وهى صاحبته التى كان يقول فيها غزله .

و يقول عنه : « وكان غزلا ، ولم يكن فاسقا ، وكان ظاهر النعمة ، ملوكى المذهب ، شديد الترف ، وذلك بين فى شعره ... وكان حلوا مقبولا ، غزلا ، غزير الفكر ، واسع الكلام ، كثير التصرف فى الغزل وحده ، ولم يكن هجاء ولا مداحا[5] » .

---

(١) الأغانى ج ٨ ص ١٥ (٢) نفسه ج ٥ ص ٢٦ (٣) نفسه ج ٨ ص ١٤
(٤) نفسه ج ١٥ ص ١٣٥ (٥) نفسه ج ٨ ص ١٤ ، ١٥

وإنك لترى الشبه الواضح بينه وبين أبى العتاهية حين تقرأ قوله :

إنك لا تعرفين ما الهمُّ والـغـمُّ ولا تعرفيـــن ما الأرقُ
أنا الذى لا تنام عينى ولا تـــرقا دموعى ما دام بى رَمَقُ
أُحْرَمُ منكمُ بما أقولُ وقد نال به العاشقونَ مَنْ عشقوا
صرتُ كأنى ذبالةٌ نُصِبَتْ تضىء للناس وهى تحترق (١)

أو قـــوله :

زارك فى البستان طيف طروق أَلَمَّ مِن فوز فنفسى تَتُوقُ
يا بأبى الزَّوْر الذى زارنا بات رفيقا لى فنعـم الرفيق
يا فوزُ قد طالتْ بكم شقوتى يا فوزُ قد حُمِّلْتُ ما لا أُطيق
والمرء قـد يُرْزَقُ أعـداؤه منه ويَشْقَى بالصديق الصديقُ
لا خـير فى حبكم إننى نومى أسيرٌ وبـكائى طليق
واكربتا مِن حَرِّ هـذا الهوى كأنما فى الجوف منه حريق
واعَوْلتا مِن حَزَنٍ داخلٍ ومِن زفيرٍ بعـدَهُ لى شهيق
لا يهتـدى قلبى إلى غيركم كأنما سُـدّ عليه الطريق (٢)

تقرأ له ذلك فتجد طريقة أبى العتاهيـة فى قرب اللفظ وسهولته واستوائه ، وتجد المعانى المستخلصة مِن واقع الحياة ، تنثال عليـه انثيالا . لا يتكلف استحضارها ، ولا يتصنع فى صوغها ولا يحمل الناس ما لا يطاق فى فهمها .

بعض الغلو فى شعر العباس — على أنه أكثر ميـلا إلى الغلو ، وإن أَخْفَتْ غلوه رقته وعذوبته . فمن ذلك :

ما عليهـا لو أنهـا أَذِنَتْ لى فى كتاب فقـد نَهَتْنِى مرارا
حاذرتْ أن ترِقّ لى فهى لا تز داد إلا تباعـدا ونفِـارا

---

(١) ديوان العباس ص ١١١ (٢) ديوانه ص ١١٠ ، ١١١

أيها الراقدون حولى أعينونى على الليل حِسْبَةً وائتجارا
حدِّثونى عن النهار حديثا وصِفُوهُ فقد نسيت النهارا (١)

وتلك خلة لا تكاد توجد عند أبى العتاهية ، وربما كان مرجع الفرق بينهما فى ذلك أن العباس كان يتغزل أبدا ، والغزل باب أشبه بالمبالغة ، وأعلق بالإفراط ، وأبو العتاهية كان يتزهد أبدا ، والزهد باب أبرأ من السرف وأبعد من التزيد .

جنوح إلى الصورة — كما كان العباس أكثر جنوحا إلى تجويد الصورة ، واصطناعها وسيلة من وسائل التعبير .

وهو على كل حال أحد دعائم « المدرسة الشعبية العامة » التى يقوم على رأسها أبو العتاهية .

وقد كان هذا المعنى حاضرا دائما فى أذهان نقاد عصرهما إذا تحدثوا عنهما . فيقول المدائنى : " العباس بن الأحنف فى الغزل مثل أبى العتاهية فى الزهد ، يكثران الحز ، ولا يصيبان المفصل (٢) " .

والمقارنة تقع بين هذين الشاعرين خاصة ، للإحساس الواضح بقرب طريقتهما . فالرشيد يقدّم أبا العتاهية على العباس " حتى يجوز الحدّ فى تقديمه " . وإسحاق الموصلى يقدّم العباس ويتعصب له على أبى العتاهية تعصبا يسخط عليه الخليفة .

والعباس إن أُخِذ من قِبَل شىء فإنما يؤخذ من قبل ضعف لفظه ، على حدّ تعبير سادة المدرسة اللفظية .

" تذاكروا بحضرة الأصمعى شعر العباس بن الأحنف فتسخطه " وقال : " ما يؤتى من جودة المعنى . ولكنه سخيف اللفظ (٣) " .

وتلك هى ناحية الضعف التى كانت تؤخذ على أبى العتاهية .

---

(١) ديوان العباس ص ٧٨ (٢) الموشح ص ٢٩١ (٣) نفسه ص ٢٩٠

الخصومة حول مذهب التسهيل الشعبي — هذه الطريقة البسيطة السمحة ، القريبة من أن تكون عامية ، بالقياس إلى مقومات الشعر الأرستقراطي ، غزا بها أصحابها الشعراء في معاقلهم وحصونهم ، وعالجوا بها الفنون التي اعتاد الآخرون معالجتها بأسلوب غير أسلوبهم ، وبصناعة غير صناعتهم ، بعيدة عن التكلف .

والناس أشد ألفة لما يقاربهم . وقد كان هذا الشعر السمح ، الفياض بالطبع ، السهل الفهم ، أكثر تصويرا لنفوسهم ، وأقرب منالا من أيديهم . فساد شعر أبي العتاهية ومدرسته بين العامة والخاصة ، ووجد الناس فيه مراحا من كد القريحة ، وإعمال الذهن ، ومهربا من النصب الذي يلقونه في قراءة غيرهم من الشعراء .

ولم يقف الإعجاب بهذا المذهب على العامة ، أو على الخاصة ممن تدفع بهم مفارقات وجوه الحياة إلى تلمس الراحة من تكاليف المنصب وأعباء المسئولية في ملابسة الحياة العامة ، يجدون في ذلك تخففا ، ويستشرفون فيه إلى أريحية وانطلاق لا يلقونهما في كلفة القصور ، بين عبير المسك ، ولين الرياش ، كالرشيد والمأمون . لم يقف الإعجاب بهذا المذهب عند هؤلاء من الخاصة ، وإنما تعداهم إلى طائفة من العلماء .

فتجد ابن الأعرابي يتحمس لأبي العتاهية ولطريقته تحمسا يبلغ حد الولوع ، ويرق لشعر العباس بن الأحنف رقة تذهب بدهشته لما استهاله[1] .

ونجد إسحاق الموصلي المتعصب للقديم لا يغني في شعر محدث إلا لابن الأحنف[2] . وإنه ليستظرف شعره " على قلة إعجابه بمثل هذه الأشعار[3] " .

(١) الأغاني ج ٨ ص ١٩ (٢) نفسه ص ١٩
(٣) نفسه ص ١٧

وكان الكندى يقول : " العباس بن الأحنف مليح ، طريف ، حكيم ، جزل فى شـــعره "[1] .

وكان الحسين بن الضحاك يقول : " لو جاء العباس بن الأحنف بقوله ما قاله فى بيتين ، فى أبيات لعذر فى قوله :

لعمرك ما يســتريح المحـ ـب حتى يبــوح بأسراره
فقـــد يكتم المرء أسراره فتظهر فى بعض أشعاره "

ثم قال : أما قوله فى هذا المعنى الذى لم يتقدمه فيه أحد فهو :

الحب أَمْلَكُ للفؤاد بقهره من أن يرى للستر فىّ نصيب
وإذا بدا سر اللبيب فإنه لم يبْدُ إلا والفتى مغلوبُ[2]

بل إن هـذا الاتجاه ليقوى ويتصل ، حتى إذا انتهى إلى الجـاحظ تبلور ، واستحال إلى نظرية كتابية ، يرى فيهـا صاحبها مثله الكتابى مطلقا ، يمده إلى الكتابة ولا يقف به عند الشعر :

" وليس الكتاب إلى شىء أحوج منه إلى إفهام معانيه ، حتى لا يحتاج السامع لما فيه إلى كثير من الروية ، ويحتاج من اللفـظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السفلة والحشوة ، ويحطه عن غريب الإعراب ووحشىّ الكلام " .

ثم يقول ، وهو يصور فى ذلك مذهب الطائفة المقابلة :

" وليس له أن يهذبه جدا ، وينقحه ، ويصفيه ، ويروّقه ، حتى لا ينطق إلا بلب اللباب ، وباللفظ الذى حذف فضوله ، وأسقط زائده ، حتى عاد خالصا لا شوب فيه . فإنه إن فعل ذلك ، لم يفهمه الناس إلا بأن يجدد لهم إفهاما ، مرارا وتكرارا . لأن الناس قد تعوّدوا المبسوط من الكلام ، وصارت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم "[3] .

---

(١) الأغانى ج ٨ ص ١٨ (٢) نفسه ص ١٨ (٣) الحيوان ج ١ ص ٤٤ ، ٤٥

ولم يكن العباس بن الأحنف بعيدا عن تفكير الجاحظ ، فهو الذى يقول فيه :

" لولا أن العباس بن الأحنف أحذق الناس وأشعرهم ، وأوسعهم كلاما وخاطرا ما قدر أن يكثر شعره فى مذهب واحد لا يجاوزه ، لأنه لا يهجو ، ولا يمدح ، ولا يتكسب ، ولا يتصرف ، وما نعلم شاعرا لزم فنا واحدا لزومه فأحسن فيه وأكثر(١) " .

نصيب أصحاب مدرسة التسهيل من البديع — أصحاب هذه المدرسة لا يعدّون بين أصحاب البديع . على أن شعرهم ، وإن سلم من التكلف ، وتجنب الإفراط فى طلب الصورة ، والغلو فى تحقيق الجمال اللفظى ، هذا الشعر لم يأت مغسولا من هذه الفنون غسلا . ففيه من هذا كله القدر الذى لا يأتيه صاحبه كرها ، ولا يحمل نفسه عليه حملا . وإنما هو ينتظره ، حتى يدفعه إليه المعنى دفعا . وإنك قد تقرأ لأحدهم القصيدة التامة ، أو المقطوعة الطويلة ، فتمرّ فيها مرّا ، وتقطع فيها الشوط الطويل حتى تقع على الصورة . اقرأ لأبى العتاهية هذه القطعة مثلا :

لا تكذبنّ فلو قد احتفر الحشا ... بطل احتيالك عنده ورُقاكا
حاولتَ رزقك دون دينك مُلْحِفا ... والرزقُ لو لم تَبْغِه لبغاكا
وجعلتَ عرضك للطامع بِذْلةً ... وكفى بذلك فتنة وهلاكا
وأراك تلتمس الغنى لتناله ... وإذا قنعتَ فقد بلغتَ مُناكا

يسير فيها هذه السيرة ، ويمرّ فيها بالأبيات الكثيرة ، يواجه المعانى مواجهة ، ويعالجها مباشرة ، حتى يصل إلى قوله :

وبَخِتَ غيرك بالعمى فأفدتَهُ ... بصرا ، وأنت محسّنٌ لعماكا
كفتيلة المصباح تحرق نفسها ... وتنير واقدها ، وأنت كذاكا(٢)

---

(١) الأغانى ج ٨ ص ١٥

(٢) ديوان أبى العتاهية ص ١٨٣ ، ١٨٤

فيخيل لك أن المَثَل كان معه على ميعاد، وأنهما يتجاذبان تجاذبا لا مفرّ معه من الالتقاء، وأن المعنى هو الذى هدى إلى الصورة طبعا من غير بحث، وأن المناسبة هى التى عرضت بالتشبيه، وانتهت بصاحبه إليه . وهو هنا مثله فى قوله :

والكاتمُ الأمرَ ليس يَخْـفَى كالمُوقِدِ النارِ مِنْ يفَـاعِ (١)

وقد يكون الأمر فيه على غير هذا الوجه مثل قوله :

وما تنفـك فى زمن عقـور بقلبـك من مخالبه كلومُ (٢)

فهو نوع من الاستعارة الذى طال عليه الزمن حتى ألف، وقارب الاستعمال الحقيقى . وهكذا تجرى الصـور البيانية فى شـعر أبى العتاهية . والواقع أنها قليلة بالقياس إلى كثرة شعره : وإنما الأولى بأن يكون من شعره مصوّرا لمذهبه مثل قوله :

سميت نفسك بالـكلام حكيما ولقـد أراك على القبيح مقيما
[الأبيات] (٣)

والعباس بن الأحنف، خدن أبى العتاهية فى حمل لواء الشعر الشعبى، يقارب أبا العتاهية فى ذلك، ويفـارقه جميعا . فهو مثـله طبعا وأريحية، وبعـدا عن التكلف، ولكنه أكثر منه طلبا للصورة وأبعد منه نظرا إليها . غير أنه بعدُ طلبٌ لا يضعه من أصحاب البديع موضعا أصيلا . وإنمـا العباس صاحب بديع إذا هو قيس شعره بشعر زعيم مدرسته أبى العتاهية .

وبديع العباس يذهب مذاهب شـتى، ولكن الكثير منها من النـوع الذى كانوا يطلقون عليه فى ذلك العصر اسم المطابق . تجده منتشرا فى شعره . مثل قوله :

أُحْـرَمُ منـكُمْ بمـا أقـول وقد نال به العاشقون مَنْ عَشِقُوا (٤)

أو قـوله :

حملتُ الهوى حتى إذا قمتُ بالهـ ـوى خررتُ على وجهى وأثقلنى حِمْلى (٥)

---

(١) ديوان أبى العتاهية ص ١٥٨ (٢) نفسه ص ٢٤٧ (٣) نفسه ص ٢٣٩، ٢٤٠

(٤) ديوان العباس ص ١١١ (٥) نفسه ص ١٢٠

أو قـــوله :

أسـاتُ إذ أحسنت ظـنى بكم   والحـــزمُ ســوءُ الظن بالنـاس (١)

أو قـــوله :

قالت : مرضتُ ، فعُدْتُها ، فتبرمتْ   وهى الصحيحةُ ، والمريضُ العائدُ (٢)

أو قـــوله :

ظلمتْ عينـاكِ عيـنى إنهـا   بادَأتْهـا بالرُّقـادِ الأَرَقـا (٣)

ومن بديعه ما يعتمد على الصورة مثل قوله :

لمـا رأيت الليـلَ سـدَّ طريقَـه   عَـنِّى وعذَّبنى الظـلامُ الراكدُ

والنجـمُ فى كَبِدِ السماءِ كأنه   أعمى تَحَـيَّرَ ما لَدَيْهِ قائـد

ناديتُ مَنْ طَـرَدَ الرقادَ بنـومه   عمـا أعالجُ، وهـو خِلْوٌ هاجـد :

ياذا الذى صـدع الفؤادَ بِصَدّه   أنت البـلاءُ : طريفُـهُ والتـالدُ (٤)

والصورة فيها تجتمع إلى الصورة ، فيلتئمان ويتعاونان على توضيح المعنى ، وإصابة الجمال . وليس فيما قرأت من الشعر ما يعادل فى جماله هـذا التصوير الرائع لطول الليل ، على المؤرّق فيه ، وآضطراب النجوم فى مهاويها من الظلام الغامر ، يراها كذلك من سهده الهم ؛ ليس فى الشـعر ما يعادل ذلك جمالا إلا القليـل النادر . وليس يقف عند هـذه الصورة الخالدة لحيرة المحب بأرقه ، ولكنه يجمع بينها وبين المطابقة والجناس . على أنها مع هـذا كله تبدو بريئة من الصناعة ، بعيـدة عن التكلف .

ومن هذا الصنف أيضا قوله :

قالتْ ، وإنسانُ ماءِ العينِ فى لُجَّةٍ   يكاد ينطق عن كَرْبٍ ووِسْواسِ

---

(١) ديوان العباس ص ٩١   (٢) نفسه ص٤٨   (٣) نفسه ص ١٠٩   (٤) نفسه ص٤٩

يطفو ويرسو غريقا ما يكفكفه ... كفٌّ فيالكَ من طافٍ ومن راس :
عباس ! ليتك سربالٌ على جسدى ... أو ليتنى كنتُ سربالا لعباس (١)

وتجد عند صاحب هذا الطبع الجياش مثل هذا الجناس المعجز :

أصبحتُ أذكر بالريحانِ رائحةً ... منها ، فالنفس بالريحان إيناسُ
وأمنح الياسمينَ البعضَ مِنْ حَذَرِى ... عليه ، إذ قيل لى : شطر اسمه الياسُ (٢)

بل إنك لتجد فى هذا المحدَث الحضرى ، الذى يتفكك لينا ، نفحة من أثر الماضى العريق ، وانتحاء يصل بينه وبين طرائق القدامى ؛ وذلك حين يستند إلى التشبيه الطويل :

فما أخو سَفَرٍ فى البيد مُرتَهَنٍ ... قد كان فى رُفَق شتى لأَمصارِ
أخطا الطريقَ وأفنى الزاد وانقطعت ... عنه المناهل فى تيهاءَ مِقفار
يدعو بصوتٍ شجىٍّ لا أنيسَ له ... قد غاب عنه أنيسُ الأهلِ والجار
لو جُرِّعَ الماءَ لاستطفاه موقعه ... من الحشى ، مِنْ لَظًى فيه وتَسعار
حتى أتى الماءَ بعد اليأس تُحرِزُه ... ديداءُ مكسوّةٌ أطواقَ أحجار
لما تبيّنَ أن لا دَلْوَ حاضرُه ... ولا رشاءٌ ، ولا عهدا لآثار
دَلَّى عمامته حتى إذا انقشعتْ ... غمامةُ الماءِ عن عذب ومَوّار
أهوى يقلبها فى الماء مغتبطا ... يكرُّها فيه طورا بعد أطوار
حتى إذا هو رواها وأخرجها ... وقال : قد نلت يُسرا بعد إعسار
وعَجَّها ، صوَّبتْ فى الماءِ راجعةً ... واستقبلتْ نفسُه الدنيا بإكثار
يوما ، بأجهدَ منّى حين تمنعنى ... لغير جُرْمٍ لُباناتى وأوطارى (٣)

فتجد القالب القديم تملؤه المادة الجديدة ، قد انتزعها الشاعر من صميم حياته ، ومن ملابساتها فى الرحلة والإقامة ، ومن تجاربها فيما تلقى من طعوم العيش .

---

(١) ديوان العباس ص ٩٠   (٢) نفسه ص ٩٣   (٣) نفسه ص ٦٦

وإنه فى هذا الاستخدام للأسلوب القديم فى التعبير، ليشبه صاحبه أبا العتاهية فى استخدامه المقدّمة الغزليـة القديمة المؤلفة من الوقوف على الأطلال، افتتاحا للزهـدية :

لِمَنْ طَلَلٌ أسائلُه   معطَّـلةٌ منازلُه
غداةَ رأيتُه تَنْعِى   أعاليَـهُ أسافلُه
وكنتُ أراه مأهولا   ولكنْ بادَ آهـلُه
وكلٌّ لِاعتسافِ الدهـ   ـر معرَّضـةٌ مقاتلُه (١)

ولكنك من صور هذه المدرسة لا تجد نفسك ضاربا فى ذلك التيه الذى لا تزال تضرب فيه إذا ما ذهبت تحلل صور بشار، وتبين دلالتها على المعانى، ومرماها من البيان . فالصور عندهم لا تعتمد على الإيهام اعتمادها عند بشار، وإنما هى واضحة محدّدة، سليمة الجوانب، بالغة إلى غايتها من التوضيح، والتبيين، والتقوية، مع إفادة الجمال الفنى، الذى هو وكد الشاعر فى شعره، وغايته الأولى من فنه .

٭
٭ ٭

كان هذا التطوّر فى الشعر الشعبى انتهاء به إلى أكمل ما أمكنه تحقيقه لنفسه من تيسـير اللفظ، وتقريب المعنى، وتعميم الموضوع؛ مع الاحتفاظ بمستوى جمالى فنى يحقق للنفوس الرضى بالشعر، والاستراحة إليه، ويستجيب لمطلبها منه .

ولكنه كان طورا لا يمكن استمراره . ذلك أنه كان فى حاجة إلى أن تتهيأ له سلسلة من الشعراء المطبوعين، الذين تبلغ بهـم قوة الانطباع على الشـعر، مبلغ أبى العتاهية والعباس بن الأحنف : ذلك الطبع الجارف، الذى ينطوى لسلطانه المصنوع حتى يصبح أشـبه شىء بالفيض الغـامر والإشراقة السانحة، ويتهيأ به القدر من الجمال الذى لا بدّ أن يتهيأ للفنّ الرفيع .

---

(١) ديوان أبى العتاهية ص ١٧٧

فالشعر وزن ، والوزن قيد ؛ والشعر فن بكل مقومات الفن ، وحدوده ؛ والحدود قيود يرسف فيها الفنان ، وتتعثر فى أغلالها النفس . والقادرُ القادرُ عليها من روضها ، وذللها ، وأحال صورة التعثر فى القيود ، إلى خطوات الراقص التى تتلاءم وتتوافق ، وتتآلف فيما بينهما حتى ترق وتعذب . فيخال الإنسان نفسه بعمل الفنان حرا وهو يرسف فى القيود ، ويستمع إلى النغم العذب السماوى صادرا عن اضطراب أغلاله ، وتلاقى أصفاده ، وافتراقها .

وقُدُرات الشعراء على هذا تتفاوت ، وأقواهم طبعا أكثرهم فى قيوده تحررا ، أو ظهورا بمظهر المتحرر . وكلما قل نصيب الشاعر من الطبع كان أكثر لجوءا إلى وجوه من التجميل الصناعى ، قد ركزها تاريخ الشعر الطويل ، وتجاريب الشعراء الماضين بين أيدى المتأخرين . وهم يستعيضون بهذه عما فاتهم من الطبع القوى .

والشاعر يقارب هذه الألوان الموروثة من الجماليات مقاربة تتناسب طردا أو عكسا مع قلة حظه أو زيادته من الطبع .

ولما كان مثل طبع أبى العتاهية والعباس فى الشعر أمر نادر ، فقد كان استمرار تكييف الشعر ، بقيوده ، وحدوده ، على غرار الطبع أمرا بعيدا كذلك . ومن هنا وقف التطور بالشعر إلى «الشعبية» عند العباس وأبى العتاهية ؛ واستمرت هذه « الشعبية » بعد ذلك تعبر عن نفسها فى النثر الخالى من قيود الشعر ، المشبه لذلك التحرر والانطلاق .

وقام نثر الجاحظ فى ذلك مقام المتمم لما بدأه أصحاب هذه « المدرسة الشعبية » . وكان ذلك انتقالا طبيعيا ، لأن النثر أوسع آفاقا ، وأقل قيودا .

وانقلب الشعر إلى تراثه الجمالى القديم يعتمد عليه ، وينقب عن كنوزه : من اللفظ المونق المشرق ، والصورة البارعة المختارة والمنتقاة .

(٢) مذهب آخر أو المدرسة الشعبية الخاصة — فعرف الشعر الجديد إلى جانب مذهب أبي العتاهية والعباس، مذهبا آخر، هو مذهب أبي نواس وأصحابه.

والمدرستان كلتاهما، على خلاف ما بينهما، واقعيتان. تقولان بوجوب أن ينزل الشعر إلى ميدان الحياة الواقعية، جليلها وتافهها، دون تفريق. إلا أن مدرسة أبي العتاهية أقرب إلى أن تكون شعبية، تتجه إلى جمهور الناس، وتقصد إلى مجموعهم، ولا تريد أن تقيم بينها وبينهم حاجزا من لفظ أو معنى.

على حين كانت الأخرى لا تريد أن تنزل إلى هذا المستوى بالشعر، إذ أنها لا تزال ترى فى الشكل عنصرا أصيلا، وركنا أساسيا لا يجب التغاضى عنه. وهو عندها قيم قيمة الموضوع، فهى ترى التزام المثالية فى طريقة التصوير، وفى كيفية التناول. وهم لذلك يطلبون الجزل من اللفظ، ويرتفعون بصياغة العبارة عن المستوى القريب من أفهام العامة.

وبعبارة أخرى: كان الأولون يطلبون تحقيق «الشعبية» للشعر فى موضوعه وشكله، وكان الآخرون يطلبون تحقيق هذه «الشعبية» للشعر فى الموضوع، ولا يلتزمونها فى الشكل.

وأشهر أصحاب هذه المدرسة مسلم بن الوليد وأبو نُوَاس.

على أن هذه المدرسة التى تسير بين المحافظة الشكلية، والتجديد الموضوعى، لم تجتنب القديم بصورته وموضوعه تجنبا تاما، كما سنرى بعد ذلك فى شعر أبي نواس خاصة، لأنه أكثرهم اندفاعا فى العصبية على القديم.

ومن هنا بدأ الاختلاف فى شعر أحدهم، ووضح التفاوت، فأخذ على أصحابها. حتى إن بعض المترقتين فى أخذ الأمور لا يرون أن يعدوهم شيئا.

فإسحاق الموصلى الذى كان يستظرف شعر العباس "لا يعدّ أبا نواس البتة ، ولا يرى فيه خيرا[1]" . أما المعتدلون فى أحكامهم فكانوا بهم أرفق . كان عبد الله ابن المعتز يقول عن أبى نواس : "إن فى غزله بردا كثيرا[2]" .

وهو هو الذى كان يستملح شعر العباس الغزلى .

وكانت المدرستان تتنافسان ، وتتنابذان ، وتختصمان الغلبة على نفوس أهل العصر . فيقول أبو العتاهية لمحدثه : "إن الشعر ينبغى أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين ، أو مثل شعر بشار وابن هرمة . فإن لم يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل شعرى ؛ ولا سيما الأشعار التى فى الزهد" .

يقولها أبو العتاهية وهو يقصد بها إلى أبى نواس وأصحابه ، الذين يقفون بين القديم والحديث . ويعرف الرجل مقصده فما هو أن يسمع منه ذلك ، ويسمع منه بعض شعره فى الزهد ، مطبقا فيه مذهبه ، حتى يجىء إلى أبى نواس فيحمل إليه رأى أبى العتاهية فيه وفى مدرسته ، ويحمل معه الدليل من شعر أبى العتاهية . وتأخذ بقلب أبى نواس روعة الشعر فى بساطته فيقول للرجل : "والله ما أحسب فى شعره مثل ما أنشدك بيتا آخر" . فيرتد الرجل إلى أبى العتاهية ، ويروح أبو العتاهية ينشده من شعره ذاك البسيط السمح حتى يرضى . فينهض الرجل من مجلسه إلى أبى نواس يفرغ فى سمعه من شعر أبى العتاهية ما يكفيه . "فتغير لونه ، وقال له : لم أخبرته بما قلت ؟ قد والله أجاد . ولم يقل فيه سوءا[3]" .

أبو نُوَاس — وكما أولع أبو العتاهية بالزهد أولع أبو نواس بالخمر . على أن شهرة أبى العتاهية بشعره كانت أوسع ، وصيته كان ينبسط على جماعة من الناس لا يمتد إليها فن أبى نواس . ثم إن مذهب أبى العتاهية كان أوقر وأوقع فى القلوب ، لقرب نفوس كثرة الناس من التدين ، وأخذ كل منهم بنصيب منه .

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ٢٨ (٢) نفسه ج ١٥ ص ٣٩ (٣) نفسه ج ٣ ص ٥٥

وكان أبو العتاهية قوى الطبع، كثير الإنتاج، متعدد المعانى فى الزهد. فحاول أبو نواس أن يساويه، ولكن فى باب الخمر. فلم يقتصد فى ذلك جهدا، ولم يوفر على نفسه مشقة، ولم يدع شاعرا من المحدثين أو القدماء مس الخمر بالوصف إلا مد يده إليه.

فيقول صاحب الأغانى فى الحديث عن الوليد بن يزيد الخليفة الأموى:

" وللوليد فى ذكر الخمر وصفتها أشعار كثيرة، وقد أخذها الشعراء فأدخلوها فى أشعارهم، سلخوا معانيها. وأبو نواس خاصة، فإنه سلخ معانيه كلها، وجعلها فى شعره، فكررها فى عدة مواضع منه. ولولا كراهة التطويل لذكرتها هاهنا، على أنها تنبئ عن نفسها[1] ".

ويقول فى الكلام على الحسين بن الضحاك:

" وكان أبو نواس يأخذ معانيه فى الخمر، فيغير عليها. وإذا شاع له شعر نادر فى هذا الباب، نسبه الناس إلى أبى نواس. وله معان فى صفتها أبدع فيها، وسبق إليها، فاستعارها أبو نواس[2] ".

شخصية أبى نواس فى تاريخ الشعر العربى — وشخصية أبى نواس فى الشعر العربى وتاريخه شخصية قوية. إلا أنها قد أفادت بعض هذه القوة من مصدرين خارجين عن حقيقة الشعر، أكثر مما أفادتها من القدرة على الشعر نفسه.

وذانك المصدران هما القصص الشعبى، والشعوبية. فأبو نواس لم يكد يلتمع اسمه فى الشعر، ويعرف بمذهبه فى الخمر والمجون، حتى تناوله القصص الشعبى، يصوره بأسلوبه، ويكدس فوق شخصه من الحكايات والنوادر ما قارب بينه وبين أبطال هذه القصص، ورسم حوله وحول شعره هالة عجيبة، مختلفة الألوان، قوية السمات، واضحة الخطوط. تتضاءل إلى جانبها كثير من الشخصيات التى

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ١١٠ (٢) نفسه ص ١٧٠

سبقت أبا نواس فى فنه ، وتقدمته فى الأبواب التى اصطنعها ، وكانت آثارها فى الشعر هى المصدر الذى يمده بالفيض الغزير جدا من مقومات شعره ، ومن نظام قصيدته .

والمصدر الثانى الشعوبية : فقد غلا أبو نواس فى الدعوة إلى ترك الافتتاحية الغزلية التقليدية للقصيدة التى تدور حول بقايا الديار ، والبكاء عندها ، والوقوف عليها ، وأسرف فى القول بوجوب نبذها ، وذهب فى تحقيرها مذهبا أوقفه من هذا التقليد موقف العدو الأول ، حتى لقد ذهبت عصبيته عليه مذهب المثل ، وغلب اسمه على هذا الاتجاه غلبة تركته وكأنه صاحبه الأول ، وابن بجدته ، وفاتق طريقته . وخلط أبو نواس بين عداوة الوقوف على الديار وعداوة أصحابها حتى قارب أن يكون فى ذلك متعصبا على العرب ، فربط ذلك بينه وبين الشعوبيين ، وجعلهم يحتضنونه ، ويكبرون منه ما استحق الإكبار ، وما لم يستحقه . يقول عنه ابن رشيق . "وكان شعوبى اللسان ، فما أدرى ماوراء ذلك[(1)] " .

وتعاون هذان العاملان فى ترك هذه الصورة الجبارة لأثر أبى نواس الخالق فى الشعر العربى حتى إنك لتخرج من قراءة ما دار حوله من أحاديث — لو اكتفيت بها — إلى توهم أن أبا نواس هو فاتح هذين الطريقين فى الخمرية الشعرية ، وفى تقنين الاستفتاح بها ، وفاتح باب الغزل بالمذكر . فيكسب بذلك عندك خيرهما وإثمهما جميعا . وما كان كذلك أبو نواس ، وما ترك شعره كل هذا الأثر . وإنما فن أبى نواس فى هذين البابين من أبواب الشعر هو الأوج الذى انتهى إليه تاريخ التطور بهما ، بعد مقدمات طويلة ، وخطوات متعاقبة ، تسلم كل خطوة منها الى ما بعدها . وقد أفاد من هذا كله أبو نواس ، واتكأ عليه ، وكانت طريقته أثرا من آثاره .

---

(١) العمدة ج ١ ص ١٥٥

أساتذة أبى نواس فى الخمرية — وقد مر بنا فى الإشارتين الماضيتين ما يكشف عن القدر الضخم للأثر الذى تركه الوليد بن يزيد على شعر أبى نواس فى الخمر، وكذلك أثر الحسين بن الضحاك الذى عاصر أبا نواس وصاحبه .

وليس يقف الأمر عند هذين ، ولكنه يتعداهما إلى غيرهما من الشعراء السابقين لعهد أبى نواس ممن فتقوا معانى هذه الفنون، ورسموا أنماطها، وتركوها إرثا محللا لأبى نواس يثب إليها، بعد أن غابت أسماؤهم فى زوايا التاريخ المظلمة، وابتلعها النسيان، أو انقطع بينها وبين أبى نواس العهد والاتصال .

فأبو نواس كان يغترف من نبع زاخر فياض ، ولم يغفل القدماء الإشارة إلى مصادره، والدلالة عليها . ولكن بعض القناعة فى المتأخرين هى التى أدت إلى بقاء هذه الصورة المسرفة لنصيب أبى نواس من الخلق والابتكار .

عمرو بن كلثوم وعدىّ بن زيد — فالاستفتاح بوصف الخمر ليس بدعا أحدثه، ولا فنًا خلقه، ويكفى أن يكون مطلع إحدى المعلقات الجاهلية، بصورتها التى انتهت بها إلينا، مثل ما انتهت بها إلى أبى نواس هو :

ألا هُبِّى بِصَحْنك فاصْبَحِينا ... ولا تُبْقِى خمور الأندرينا

[... الأبيات]

أما تفصيل وصف الخمر فباق منه أثر فى شعر عدىّ بن زيد العبادى الجاهلى إذ يقول :

بكَرَ العاذلون فى وَضَح الصبـ ... ـح يقولون لى : ألا تستفيقُ ؟

ويلومون فيك يا ابنة عبد الله ... ـه والقلب عندكم موثوق

حتى ينتهى إلى قوله :

ودعا بالصَّبوح يوما فجاءت ... قَيْنَـةٌ فى يمينها إبريـقُ

قدَّمتْـهُ على عُقار كعين الد ... يك صفَّى سُلافَها الراووقُ

مُزَّةٌ قبل مزجها فإذا ما ... مُزِجَتْ لَذَّ طعمُها مَن يذوق
وطفا فوقها فقاقيعُ كاليا ... قوتِ حُمْرٌ يزينها التصفيق
ثم كان المزاجُ ماءَ سحابٍ ... لا صَرًى آجنٌ ولا مطروق (١)

عَبدة بن الطبيب — فإذا نحن تركنا الجاهلية المتقدمة شيئا، وقاربنا الإسلام وجدنا فى شعر عبدة بن الطبيب الوصف الرائع الأخاذ لمجلس الشراب، وصفا يبلغ حد الإعجاز المزرى بأجمل ما ترك فى هذا النوع أبو نواس وغير أبى نواس:

وقد غدوتُ وقرنُ الشمس مُنْفَتِقٌ ... ودونَهُ من سواد الليل تجليلُ
إذ أشرف الديكُ يدعو بعضَ أُسْرَته ... لدى الصباح وهُمْ قومٌ معازيل
إلى التِّجار فأعدانى بِلذته ... رِخْوُ الإزارِ كصدر السيف مشمول
خِرقٌ يَجِدُّ إذا ما الأمرُ جَدَّ به ... مخالطُ اللهوِ واللذات ضِلِّيل
حتى اتكأنا على فُرشٍ يزينها ... من جيِّد الرقم أزواجٌ تهاويل
فيها الدَّجاجُ وفيها الأُسْدُ مُخْدِرَةٌ ... مِنْ كل شىء يُرى فيها تماثيل
فى كعبة شادها بانٍ وزيَّنها ... فيها ذُبالٌ يضىء الليلَ مفتولُ
لنا أُصيصٌ بجذم الحوض هدَّمه ... وطءُ العراكِ، لديه الزِّقُّ مَغْلُول
والكوبُ أزهرُ معصوبٌ بقُلَّته ... فوق السياع مِنَ الريحان إكليل
والكوبُ ملآنُ طافٍ فوقه زَبَدٌ ... وطابق الكبش فى السفُّود مخلول
يسعى به مِنْصَفٌ عجلانُ منتطقٌ ... فوق الخوان، وفى الصاع التوابيل
ثم اصطبحتُ كُمَيْتًا قرقفا أُنُفًا ... مِن طَيِّب الراح، واللذاتُ تعليلُ
صِرْفًا مِزاجا، وأحيانا يعللنا ... شِعْرٌ كمُذْهَبَةِ السَّمانِ محمولُ
تُذْرِى حواشِيَهُ جَيْداءُ آنسةٌ ... فى صوتها لسماع الشَّرْبِ ترتيل
تغدو علينا تُلهِّينا ونُصفِدُها ... تُلْقَى البرودُ عليها والسرابيل (٢)

---

(١) نزهة الألباء، ص ٤٨، ٤٩ — (٢) المفضليات ق ٢٦

فلم يترك شيئا فى مجلسه حتى وصفه ذلك الوصف الآخذ بالنفس . فمن نهوضه الباكر فى الصبح المبتل ، والديك المترنم يدعو بعض أسرته ، وأشعة الشمس لا يزال يغشيها من ظلام الليل بعضه ؛ إلى رفاقه الصِّيد من أهل الكبرياء والأريحية والصبا ؛ إلى وصف فُرُش الخمارة ، وما بها من رسوم : أزواج متآلفات من الطير والوحش ، فى تلك الحانة المشيدة ؛ والضوء المتألق يتدفع إليهم من الذبال المفتول ، وهذا الأصيص الذى تفنن فيه الصانع ، فارتفع ببعض حافته ، ومال ببعضها ، حتى لكأنه قد تهشم منه بفعل الدهر بعضه ، وبقى بعضه ، فيه الزهر الشذى ، وقد أسند إليه الزق المختوم ؛ إلى الكوب المضىء كأنه الكوكب الدرى ، وقد وشى بصور السباع ، والتف حول قمته رسم إكليل من الريحان ، يطوف بها ويعصب عليها ؛ وقد أعد الطعام الشهى ، وامتلأت الكأس وطفا فوقها الزبد . ثم تحدث عن شربه الراح ، وتلك الرعدة التى تشيعها فى جوارحه ، يشربها تارة صرفا ، وتارة ممزوجة بالماء . ويتخلل الشرب بين الحين والحين غناء المغنية ، تغنيهم بالشعر الرائع الرائق ، المشبه فى تلونه وتناسقه الألوان التى تزين بها سقوف الحانة ، تتدفع به وتمتد بأطرافه ، وتهتز بها نغمات صوت آنسة حلوة الجيد إذا هى رفعته بالغناء ، فتقع فى أسماعهم موقع الترتيل ، فيهزهم ذلك ، ويثير أريحيتهم ، فيخلعون عليها أثوابهم .

ولم ينس أن يصف الساقى ، وهو يمر بهم يحمل الخوان وفوقه الكؤوس لمن يشرب ، والطعام والتوابيل لمن يبغى الأكل . يمر بهم خفيفا عجلا ، يعقد حول وسطه نطاقه . ولكنه فى وصف الساقى يلزم حد الاعتدال ، ولا تصادف فيه ذلك الشذوذ الذى تصادفه بعد ذلك لدى أبى نواس وغيره ، ممن قد أفسد أذواقهم ما دب إليهم من تقليد الفرس فى نحو من أنحاء ملاهيهم ، وملذة من ملذاتهم ، بعد أن غلبوا على أرضهم وديارهم .

ولكن هؤلاء الأوائل لم يكن أحدهم يقف شعره أو معظم شعره على وصف الخمر ، وإنما كانوا يمسونها مساً ، أو يطيلون فى وصفها إذا سنحت بذلك سانحة .

حتى إذا كان الفتح ، وثبتت دعائم المُلْك العربى فى أيام بنى أميـة ، وطلع الناس فى الأراضى المفتوحة على ألوان أخرى من الحيـاة ، تقع منها الخمـر موقعا أصيلا ، وجدنا الشاعر يقف شعره كله على وصفها ، ووصف ما يتصل بها من ألوان اللهو . وهو إذ يفعـل ذلك لا يفعـله فى أرض عربيـة خالصة ، ولكن فى أرض أعجمية .

أبو الهندى — فنجد أبا الهنـدى : غالب بن عبـد القدوس بن شبث ابن رِبْعِىّ الشاعر المطبوع ، يستفرغ شعره بصفة الخمر . يقول عنه صاحب الأغانى : " وقد أدرك الدولتين : دولة بنى أمية وأول دولة ولد العباس . وكان جزل الشعر حسن الألفاظ ، لطيف المعانى .

وإنما أخمـله ، وأمات ذكره ، بُعْده عن بلاد العـرب ، ومقامه بسجستان وبخارستان ، وشغفه بالشراب ، ومعاقرته إياه ، وفسقه ، وما كان يتهم به من فساد الدين . واستفرغ شعره بصفة الخمر . وهو أول من وصفها من شعراء الإسـلام ، فجعل وصفها وكده وقصده . ومن مشهور قوله فيها ومختاره :

سقيتُ أبا المطـرّح إذ أتانى ... وذو الرَّعَثات منتصبٌ يصيحُ
شرابا يهـرب الذبابُ منه ... ويَلْثَغُ حين يشربه الفصيح (١)

ومن أقواله فيها :

سيُغْنى أبا الهندىّ عن وَطْبِ سالمٍ ... أباريقُ لم يَعْلَقْ بهـا وَضَرُ الزُّبْدِ
مفـدمةٌ قُـزًّا كأن رقابهـا ... رقابُ بنـاتِ المـاءِ تَفْزعُ للرعد (٢)
جلتْها الجوالى حين طاب مِزاجُها ... وطيَّبْنهـا بالمسك والعنـبر الوردِ

---

(١) الأغانى ج ٢١ ص ١٧٧

(٢) فدام كسحاب ، وشدّاد ، وتَنُّور : مصفاة توضع على فم الإبريق عند السقى ، والقَزُّ الانقباض والوثب ، ومنه أنز ، وجمعه قُزّ .

تمج سُلافًا فى الأباريق خالصا ... وفى كل كأس من مُهَا حسن القد
تضمَّنها زِقٌّ أزبُّ كأنه ... صريعٌ من السودان ذو شعر جعد

وفى وصف مجلس من مجالسه يقول :

ندامى بعد ثالثة تلاقوا ... يضمهم بكوره زيان راح
وقد باكرتها فتركتُ منها ... قتيلا ما أصابتنى جراح
فقالوا : هات راحك ألحقنا ... به ، وتعالوا ثم استراحوا
فما إن لبثتهم أن رمتهم ... بحد سلاحها ، ولها سلاحُ
وحان تنبهى فسألت عنهم ... فقال : أتاحهم قدر متاح
رأوك مجدلا فاستخبرونى ... لحركهم الى الشرب ارتياح
فقلت : بهم فألحقنى . فهبوا ، ... فقالوا : هل تنبه حين راحوا ؟
فقال : نعم . فقالوا : ألحقنا ... به ، قد لاح للرائى صباح
فما إن زال ذاك الدأب منا ... ثلاثا يستغب ويستباح (١)

وهو خفيف الروح ، رائع الوصف ، قصاص من الطراز الأول كما يبدو من وصف المجلس هذا . وقد ترك أبو الهندى أثره فى أبى نواس . حدث فضل اليزيدى " أنه سمع إسحاق الموصلى يوما يقول ، وقد أنشد شعرا لأبى الهندى فى صفة الخمر فاستحسنه وقرظه ، فذكر عنده أبو نواس فقال : ومن أين أخذ أبو نواس معانيه إلا من هذه الطبقة ؟ وأنا أوجدكم مَسْلخه هذه المعانى كلها فى شعره . فجعل ينشد بيتا من شعر أبى الهندى ، ثم يستخرج المعنى والموضع الذى سرقه الحسن فيه ، حتى أتى على الأبيات كلها ، واستخرجها من شعره " (٢) .

وإذا كان هذا مقدار أخذ أبى نواس عن مثل أبى الهندى ، ولم يخالطه فى أرض ، ولم يعاصره فى زمان ، فما ظنك بمقدار أخذه عمن عاش معه فى العراق وعاصره ؟

(١) الأغانى ج ٢١ ص ١٧٨ (٢) نفسه ص ١٧٧ ، ١٧٨

علی بن الخليل — فعلی بن الخليل شاعر من شعراء الخمر، سبق أبا نواس؛ وكان معروفا بوصفه الخمر فی أيام المهدی . وهو من أهل الكوفة : من تلك الطبقة التی تلتقی أسماؤها فی التاريخ مجتمعة أبدا، رفاقا فی اللهو والشراب، رفاقا متلازمين حتى فی التهمة والفسق : صالح بن عبد القدوس، ووالبة بن الحُباب، والحمّادان وغيرهم . ودخل على المهدی، ولم يكن يومئذ شابا، فيقول له المهدی : يا علی ! أنت على معاقرتك الخمر، وشربك لها ؟ قال : لا والله يا أمير المؤمنين . قال : وكيف ذاك ؟ قال : تبت منها . قال : فأين قولك :

أولِعَتْ نفسی بلذتها ما ترى عن ذاك إقصارا

وأين قولك :

إذا ما كنتَ شاربَها فَسِرًّا ودَعْ قولَ العواذل واللواحی

قال : هذا شیء قلته فی شبابی . وأنا القائل بعد ذلك :

على اللذات والراح السلام تقضَّى العهد وانقطع الذمام

[... الأبيات[1]]

فالرجل كان قد فارق عهد الصبا، واكتهل فی أيام المهدی . ومعنى ذلك أنه كان أسنّ من طبقة أبی نواس؛ وكان — على الأقل — قد قال شيئا مما قاله فی الخمر قبل أن يصل أبو نواس إلى عهد شهرته، وغَلَبَتِه الشعراء على هذا الفنّ .

ومذهب علی بن الخليل فی وصف الخمر، ومجالسها، ومشربها؛ ومعانيه، تشبه مذاهب السابقين فيها؛ وتشبه مذهب أبی نواس . فمن شعر علیّ فی ذلك :

يا صاح قد أنعمتَ إصباحی بـبارد السَّلسال والراحِ

قد دارت الكاس برقراقةٍ حياةِ أبدانٍ وأرواحِ

تجری على أغيدَ ذی رونق مهذّبِ الأخلاق جحجاحِ

ليس بفحاش على صاحب ولا على الراح بفضَّاحِ

---

(١) الأغانی ج ١٣ ص ١٣

تُسَرُّه الكاس إذا أقبلت | بريح أُتْرُجٍّ وتفاح
يسعى بها أزهرُ فى قُرْطَقٍ | مُقَلَّدِ الجيد بأوضاح[1]

عكاشة العمىّ — وكذلك سبق أبا نواس وعاصره، وعرف قبله بوصف الخمر عكاشة العمى من أهل البصرة، حيث نشأ أبو نواس . وبنو العم المنسوب إليهم عكاشة بجماعة ملحقة بتميم[2] .

وعكاشة شاعر من شعراء الخمر، ممن يشبه نهجه فى وصفها وطريقته، نهج أبى نواس وطريقته . قد كان معروفا بوصفه الخمر أيام المهدى أيضا، فقد أنشده قوله فيها :

حمراءُ مثلُ دَمِ الغزالِ وتارةً | عندَ المزاجِ تخالها زِرْيابا

فقال له المهدى : "لقد أحسنت فى وصفها إحسان من قد شربها ؛ ولقد استحققت بذلك الحد . فقال : أيؤمّننى أمير المؤمنين حتى أتكلم بحجتى ؟ قال : قد أمنتك . قال : وما يدريك يا أمير المؤمنين أنى أحسنت وأجدت وصفها إن كنت لا تعرفها ؟ فقال له المهدى : اعزب قبحك الله[3]" .

ونمط الخمرية عند عكاشة نمطها عند أبى نواس، وعناصرها هى نفس العناصر . ومن شعر عكاشة الذى يضرب مثلا لذلك قوله :

سَقْيًا لمجلسنا الذى كُنّا به | يومَ الخميس جماعةً أترابا
فى غرفةٍ مُطِرتْ بماوةِ سقفها | بحَيا النعيم من الكروم شرابا
إذ نحن نُسْقاها شَمولا قَرْقَفا | تدع الصحيحَ بعقله مرتابا
حمراءُ مثلُ دم الغزال وتارةً | عند المزاج تخالها زريابا
مِن كفِّ جاريةٍ كأن بنانها | من فضة قد قُمِّعتْ عنّابا
تزداد حسنا كأسُها فى كفها | ويطيب منها نشرُها أحقابا

---

(١) الأغانى ج ١٣ ص ١٦، ١٧ (٢) نفسه ج ٣ ص ٧٣ (٣) نفسه ج ٣ ص ٧٣

وإذا المزاجُ علا فشقّ جبينها ... نَقَشَتْ بألسنة المزاج حَبابا
وتخال ما جمعتْ فأحدق سِمْطُه ... بالطوق ريقَ حبائبٍ ورُضابا
كفّتِ المناصفَ أن تُذَبَّ أكفُّها ... عنها، إذا جعلت تفوح، ذُبابا
والعودُ مُتَّبِعٌ غناءَ خريدة ... غَرِدًا يقول كما تقول صوابا
وكأنّ يُمْناها إذا نطقت به ... تُلْقِي على يدها الشمالِ حسابا
فهناك حَفَّ بنا النعيمُ وصار من ... دون الثقيل لنا عليه حجابا
آليتُ لا أُلْحَى على طلب الهوى ... متلذذا حتى أكونَ ترابا (١)

فأقسام الخمرية هنا ونمطها، مثلها عند أبي نواس : تحية المجلس، وذكر الندامى، ووصف لمكان الشراب، ثم وصف للخمر وفعلها، ولونها قبل المزج وبعده، وحالتها، ثم وصف للساقى، وللغناء فى المجلس، والمغنية وقدرتها، ووقع ذلك كله من نفوس الشَّرب. فإذا فرغ من ذلك كله لم يفته التنبيه على أنه سيظل ذاهبا مذهبه ذلك فى لذته لا يعبأ فيه بلوم، ولا يلوم عليه أحدا، حتى يصبح ترابا.

وكما تتضح صلة هذا النمط بنمط الخمرية عند أبي نواس، فهى كذلك تتضح بنمط المقطوعة التى قالها عَبدة بن الطبيب، والتى مرت بنا، على تفاوت هائل بين فنى الشاعرين: الجاهلى والعباسى. فقصيدة هذا تبدو إلى جانب قصيدة الأول كما يبدو الهرم الصغير إلى جانب الجبل الباذخ الأشم.

وبيت عكاشة :

كفّتِ المناصفَ أن تذب أكفُّها ... عنها إذا جعلَتْ تفوح ذُبابا

يذكّر ببيت أبي الهندى :

شرابا يهربُ الذُّبان منه ... ويَلْثَغُ حين يشربُه الفصيحُ

مع زيادة الشطر الثانى فى بيت أبي الهندى بمعناه العجيب فى وصف الشارب وقد أفرط.

---

(١) الأغانى ج ٣ ص ٧٤

*
* *

أبو نواس قد أخذ عن هؤلاء جميعا ، وأفاد مما تركوه له فى الخمرية . وإذا كان قد جعلها وكده فقد سبقه إلى ذلك أبو الهندى بجعلها وكده ، ووقف عليها شعره . وإذا كان قد دعا إلى افتتاح القصيدة بها خاصة ، فقد افتتح القصيدة بها عمرو بن كلثوم التغلبي الجاهلي ، ثم راح ينادى بوجوب ترك التقليد السائد فى افتتاح القصيدة بالوقوف على الديار ، جماعة « أهل الصبوة » فى العراق ، وقد مر بنا بيتان لأحدهم فى ذلك ، وهو سابق فى الزمن لأبى نواس .

وإنك لتقرأ هذه القصيدة من قصائد أبى نواس ، فتجد العناصر التى مرت بنا ، وتكاد تقف ، بعدما قلناه ، موقف اليقين على مصادر معانى أبى نواس

ذَكَر الصَّبوحَ بسُحْرةٍ فارتاحا — وأمـلَّه ديكُ الصباح صِياحا
أوفى على شَرفِ الجدارِ بسُدْفة — غَرِدا يصفِّق بالجناح جَناحا
بادرْ صباحك بالصَّبوح ولا تكُنْ — كمُسوِّفين غَدَوا عليك شِحاحا
إن الصبوح جلاءُ كل مخمَّر — بدَرَتْ يديه بكأسه الإصباحا
وخدينِ لذاتٍ مُعَلِّلِ صاحبٍ — يقتاتُ منه فُكاهةً ومِزاحا
نبهتُـهُ والليـلُ ملتبِس به — وأزحتُ عنه نِقابه فانزاحا
قال : ابغنى المصباح . قلت : له اتئد — حسبي وحسبك ضوءها مصباحا
فسكبتُ منها فى الزجاجة شَرْبةً — كانت له حتى الصباح صباحا
من قهوة جاءتكَ قبل مِزاجها — عُطُلاً فألبسها المزاج وشاحا
شكَّ البِزالُ فؤادها فكأنما — أهدتْ إليك بريحها تفاحا
صهباءُ تفترس النفوس فما ترى — منها بهنَّ سوى السُّباتِ جراحا
عمرت يكاتمك الزمان حديثَها — حتى إذا بَلَغَ السآمةَ باحا
فأشاع من أسرارها مُستودَعًا — لولا الملامة لم يكن لِيُباحا

فأتتك فى صُوَرٍ تداخلَها البِلى ... فأزالهن وأثبتَ الأشباحا
فكأنها، والكأسُ ساطعةٌ بها، ... صُبحٌ تقاربَ أمرُهُ فانصاحا (١)

فمعانى أبى نواس هنا كلها تجدها فيما سبق من شعر الشعراء الذين ذكرناهم، أو تجد أصولها التى انفرعت عنها، كما تجد نمطها هناك . هذا على قلة الموجود بين أيدينا اليوم من شعر هؤلاء الشعراء ، وعلى ندرة ما هو باق لنا منه حتى اليوم ، وكثرة ما ضاع منه . ولست أعرف بالضبط مدى حكمنا على فن أبى نواس ، وعلى قدر ابتكاره، لو أن القديم الذى كان موضوعا بين يديه وضع كله اليوم بين أيدينا .

موقع شعر أبى نواس من عصره ومزاياه — ولكن شعر أبى نواس كان له بريق أخاذ ، وفيه أريحية غلابة ، تأتيه من قوة طبع . وكان شعره يشبه العصر الذى عاش فيه ، أو على الأصح يشبه جانبا كبيرا من حياة عصره ، وينطق عنه بأسلوب محكم ، لا يفلت عنانه من يد صاحبه إلا فى القليل .

ثم إن شخصية أبى نواس نفسه كانت محببة إلى النفس ، غير منفرة بأية صورة ، لا تجد منها ريح بشار الثقيل ، ولا روحه السمج ، ولا عنته واستهتاره الوقح المكرَّه . وكانت له صداقته المعقودة مع كبار رجال عصره . فكان ذلك يقوم إلى جانب شعره فى نفوسهم ، فيقع منها موقعا حسنا ، ويحل منها محلا لطيفا سهلا .

وقد عاصر أبو نواس الأصمعى ، وأبا عبيدة ، والنظّام ، والجاحظ ، والشافعى . ووقع شعره من نفوس أكثر من عاشر وعاصر موقعا جميلا . وإنهم ليحبونه جميعا على تحرج بعضهم من بعض شعره . "قال الإمام محمد بن إدريس الشافعى : دخلت على أبى نواس ، وهو يجود بنفسه ، فقلت : ما أعددت لهذا اليوم ؟ فقال :

تعاظمَنى ذنبى فلما قرنتُهُ ... بعفوكَ ربّى كان عفوُكَ أعظما"

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٢٥٦ . يقال : انصاح القمر أى استنار ، والمنصاح الفائض الجارى على وجه الأرض .

فالرجل يحبه ، ويشفق عليه ، ويرجو له الرحمة ، ويحرص على أن يراه وهو يجود بنفسه . وهو أقرب إلى أن يكون مقتنعا بأن ما مضت عليه أيام أبى نواس لا يصلح لأن يلقى به ذلك اليوم من أيامه . فكأنه بسؤاله ذلك يذكره بالتوبة، ويخفف من وقع تلك الساعة عليه .

وفى أبى نواس إثارة من الخير، وسؤر من الإيمان ، يلتمعان من وراء ذلك الاستهتار ، ويلوحان من وراء عوار شعره وزلله الذى طال عليه الأمد . ولقد تصوره تلك القصة مع الشافعى ، كما تصوره قصص أخرى ، كلها تدور حول توبته قبل موته ، وغفران ربه له . من ذلك أنه لما احتضر طلب أن تكتب هذه الأبيات على قبره :

وَعَظَتْكَ أحداثٌ صُمُتْ ونعتْكَ أزمنةٌ خُفُتْ
وتكلمتْ عن أوْجُهٍ تَبْلَى ، وعن صُوَرٍ سُبُتْ
وأرتْكَ قبرَكَ فى القبو ر ، وأنت حىٌّ لم تَمُتْ (١)

فهو من تلك النفوس المرحة التى تأخذ حظها من الحياة، وتفرغ كأسها حتى حثالته ؛ لأنها لا تستطيع أن تكون غير ما هى . ولكنها ليست متحجرة على الشر، وليست بالتى يكمن الإثم فى أعماقها ، ويدب عند جذورها . وإنما هى نفس رجل يعيش فى غفلة تطول :

لا تَراه الدهرَ إلا ثَمِلًا بين إبريقٍ وزِقٍّ وقَدَحْ

فإذا تنبه أدرك عظم ذنبه، فندم وتاب .

ومثل هذه النفوس جديرة بالرحمة ، حقيقة بالرثاء ، محببة إلى عشرائها رغم أخطائها . فهى نفس يلتقى فيها النور بالظلام، والخير بالشر .

---

(١) نزهة الألباء ص ١٠٠

وقد تركت هذه الشخصية المرحة، الجامحة فى غير عناد، أثرها على التقدير الفنى لشعر صاحبها. وبقى لنا هذا حتى اليوم ماثلا فى تلك الأحكام المفرطة فى الرفع من شأن شعر أبى نواس، برغم ما عرف عنه من شعوبية وإرفاث.

وإنك لتسمع هذا وتجده قويا واضحا فى أحكام علماء عصره، ونقاده عليه. فيقول الجاحظ عنه:

"لا أعرف بعد بشار مولّدا أشعر من أبى نواس".

ويقول الأصمعى: "ما أروى لأحد من أهل الزمان ما أرويه لأبى نواس".

ويقول أبو عبيدة: "أبو نواس للمحدَثين كامرئ القيس للأوّلين، لأنه هو الذى فتح لهم باب هذه الفطن، ودلهم على هذه المعانى. وقال: ذهبت اليمن بجدّ الشعر وهزله: فامرؤ القيس بجدّه، وأبو نواس بهزله".

وقال ابن الأعرابى: "قد ختمت بشعر أبى نواس فما رويت لشاعر بعده"(1).

تمام الخلقية الفنية للعصر — وإن الإنسان ليأخذه العجب، ويذهب به الدهش مذهبا بعيدا، حين ينظر إلى تقبل الشعر العربى لهذا النحو من الغزل بالمذكر، وهذا التهافت الشنيع المخجل فى تناول الموضوع.

ولكن تمام الخلقية الفنية لهذا العصر هى التى دفعت به إلى توسيع مقاييسه النقدية حتى انتهت بمرونتها، وخصبها، إلى أن تقبل منه هذه النواحى التى كان يأباها هذا العصر نفسه خلقيا، وينكرها أصحابه دينا.

وهذه الخلقية هى التى جعلته يُسْمح سجاياه، ويلين طبعه، ويلائم بين الشعور الجمالى الفنى، وبين احتمال هذا الضرب من الشعر العارى، البادى السوءات، يدخل على الفنّ فى محرابه ويقتحم عليه معبده.

---

(1) معاهد التنصيص ج ١ ص ٣٠

فتجد من النقاد الضيق به مع الاستماع له ، والإنكار لموضوعه مع قبول الإطار الفني الذي وضع فيه الموضوع . وكأن النفس تعزل منهما كائنين مختلفين تماما ؛ يأخذ أحدهما من الشعر ناحية الموضوع ، فيدينها ، ويقضى عليها ، ويأخذ الآخر منه ناحية الصورة ، وجانب الشعور بالجمال ، فيقدره ويقبله ، ويجعل به صاحبه فى عداد الشعراء ، ويقيمه مقاما حميدا من جماعة الخالدين . "قال أبو العباس المبرد عن الجاحظ قال : سمعت ابراهيم النظّام يقول ، وقد أنشد شعر أبى نواس فى الخمر : هذا الذى جمع له الكلام فاختار أحسنه"(1) .

وإن هذه النظرة لتقوى ، وتشتد وضوحا ، فى حكم نقاد العصر الذى جاء بعد عصره على شعره . وهو عصر كان قد فارق فى سماته ، وطباعه ، تلك النكسة العابرة التى كانت قد اعترت حياة طبقة كبرى من أرستقراطية العصر العباسى المتقدم . فهم منها أشدّ نفورا ، وأكثر تقززا ، وأبعد عن أن تجنح بهم شهوة معوجة عن الحكم الفنى المتذوق للجمال . هؤلاء النقاد يضعون فنّ أبى نواس المتعهر موضعا ممتازا من الشعر الإسلامى ، ويقبلون منه أقواله على كراهة لخلقه . وإن الجرجانى ليلاحظ ذلك فيقول :

"ولو تأملت شعر أبى نواس حق التأمل ، ثم وازنت بين انحطاطه وارتفاعه ، ... ... لعلمت أنك لا ترى لقديم ولا محدَث شعرا أعم اختلالا ، وأقبح تفاوتا ، وأبين اضطرابا ، وأكثر سفسفة ، وأشد سقوطا من شعره . هذا وهو الشيخ المقدَّم ، والإمام المفضل ، الذى شهد له خلف وأبو عبيدة والأصمعى ، وفسر ديوانه ابن السكيت . فهل طمست معايبه محاسنه ، وهل نقص رديه من قدر جيده ؟"(2) .

ويورد أبياتا من شعر أبى نواس دالة على فساد عقيدته ، واضطرابها ، بالقدر الذى يسمح به مثل القاضى الجرجانى لنفسه أن يورده فى كتابه . مثل قوله :

---

(1) نزهة الألباء ص ٩٨ (2) الوساطة ص ٥٤

يا عاذلى فى الدهر ذا هُجُرٍ   لا قَدَرٌ صَحَّ ولا جَبْرُ
ما صحَّ عندى من جميع الذى   يُذْكَرُ الا الموتُ والقبرُ
فاشرب على الدهر وأيامه   فإنما يهلكنا الدهر

وغيرها . ثم يقول : " فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر ، لوجب أن يمحى اسم أبى نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير ، وابن الزِّبَعْرَى ، وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب أصحابه بُكْمًا ، خُرْسا ، وبُكَّاء مفحمين . ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر"[1] .

بل إنهم ليذهبون فى ذلك الى حدّ وضع القاعدة التى تعترف به وتزكيه . فيقول قدامة : " وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة ، والمدح ، وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك الى الغاية المطلوبة"[2] .

هذه الخلقية الفنية المكتملة ، وهذا التحرّز المتسامح ، الواسع الآفاق فى فهم معنى الشعر وتذوّق أسباب الجمال ، هما اللذان سمحا لأبى نواس بأن يقوّم شعره هذا التقويم ، ويوضع هذا الموضع من الصدارة فى هيكل الشعر العربى العتيد . وكان لتلك الاعتبارات التى قدمنا ، من حلاوة شخصيته ، ما جعل علماء عصره يغضون عن سوءاته ، ولا يعامله أكثرهم بتلك القسوة التى اعتادوا أن يأخذوا بها غيره من الشعراء .

وأقول أكثرهم لأن منهم من آخذه وتشدّد فى مؤاخذته ، أو بالأحرى وقف عند إعطائه ما يستحق ولم يزده عليه شيئا ، أحيانا .

---

(١) الوساطة ص ٦١ ، ٦٢   (٢) نقد الشعر ص ٤

ومن ذلك قول أبي عبيدة عنه : " هو بمنزلة بان كَبّت آلته ، ونقص بنائه . وكان ينبغي أن يكون بناؤه أجود [١] " .

وكان إسحاق بن ابراهيم الموصلي يقول : " ما ظننت أنى آتى إلى زمان أرى شعر أبى نواس ينفق فيه هذا النفاق . ولقد رأيته فى طبقة هو أخسهم إذا حضروا . وإن له على ذلك لَشيءَ بعد الشيء مما يحسن فيه [٢] " .

وفى رواية تنتهى إلى أحمد بن أبى طاهر قال : " ناظرت أبا على البصير ، وكان لايرضى أبا نواس ، ولا مسلم بن الوليد ، ولا من كان فى طبقتهما من الشعراء . فقال لى : الشعر بين المدح والهجاء ، وأبو نواس لايحسنهما . وأجود شعره فى الخمر والطرد ، وأحسن مافيهما مأخوذ مسروق ، ... ولكنه رزق فى شعره أن سار ، وحمله الناس ، وقدمه أهل مصره ، مع كثرة لحن و إحالة ، لو كشفها لرميت بأكثر شعره .

وإنه مع ذلك ليحسن كثيرا ، فأما على مايفرط فيه الجهال ، فلا [٣] " .

وأحكام هؤلاء المتأخرين شيئا على أبى نواس تعتدل فتعطيه ما له ، وتأخذ منه ما عليه . وهى فى حالتها لا تتناقض مع جوهر الأحكام التى تستفاد من أقوال الأولين عليه ، ولكنها لا تقف عند الحكم على حَسَنه دون تناول قبيحه .

فأصحاب النظرة الأخيرة لفنّ أبى نواس يستخلصون الحكم عليه من مجموع ما له من خير وشر .

أساتذته فى المجون — هذا فيما يختص بأصالة أبى نواس فى الفنون التى طرقها بشعره ، وفى النهج الذى اتبعه فى قصيدته ، وفى المعانى التى عالج بها موضوعاته . وقد يكون من العدل أيضا أن ننصفه فى إعطائه نصيبه الذى يستحقه من المسئولية عما طرق فى باب المجون . فانه لم يكن له خالقا مبتكرا ، كما لم يكن للخمرية خالقا

---

(١) الموشح ص ٢٦٣ (٢) نفسه ص ٢٨٢ (٣) نفسه ص ٢٨٢ .

مبتكرا . وهو لايخرج منه بإثم فاتقه، ولكنه اتسع فيـه وفتح أبوابا ، وكشف منه وجـوها .

والبة بن الحُباب — أما أستاذه المباشر فيه، وفي وصف الخمر كذلك فكان والبة بن الحباب . الأسدىّ صليبة، الكوفىّ منشأ وموطنا .

" وهو أستاذ أبى نواس . وكان ظريفا شاعرا غزلا، وصافا للشراب والغلمان المُرْد . وشعره فى غير ذلك مقارب : ليس بالجيد . وقد هاجى بشارا وأبا العتاهية فلم يصنع شيئا ، وفضحاه . فعاد إلى الكوفة كالهارب ، وخمل ذكره بعد[1] " .

وقول صاحب الأغانى : "وشعره فى غير ذلك مقارب" — أى فى غير وصف الشراب، والغلمان المرد، والغزل ، مقارب ليس بالجيـد — إثبات لأن شعره فى هـذه الأبواب كان جيدا ، وإن لم يجد فى غيرها إجادته فيها . وقد كان ذلك حقا فإنه يوصف فى مجلس المهدىّ بأنه من أرق الناس شعرا . يصفه بذلك عمارة ابن حمزة ، ويورد من شعره مثلا لرقته قوله :

ولها ولا ذَنْبَ لها حُبٌّ كأطـراف الرماح
فى القلب يَقْدَحُ والحشا فالقلبُ مجروح النواحى

فيقول له المهدىّ : صـدقت . فيرشحه حمزة لمنادمة الخليفة، فيأبى ذلك الخليفـة إنكارا منـه لخلق والبة . ويورد من شعره فى ذلك مثـلا[2] . وهو من باب الغزل بالمذكر ، فيه مثل ما فى شعر أبى نواس ، حذوك النعل بالنعل .

لم يبق لنا من شعر والبة فى هـذه الأبواب ، أو فى غيرها ، الكثير . ويظهر أن شعره قـد نسب إلى أبى نواس لشبهه بطريقته ، أو أن أبا نواس انتحـله كما

---

(١) الأغانى ج ١٦ ص ١٤٢

(٢) نفسه ص ١٤٣

كان يفعل فى انتحال مايروقه من شعر صديقه الحسين بن الضحاك ، وكما كان يسلخ معانى غيره من شعراء الخمر .

حدث الدعلجى ، غلام أبى نواس ، قال : " أنشدت يوما بين يدى أبى نواس قوله :

يا شقيقَ النفس مِن حَكَمٍ نِمْتَ عن ليلى ولم أَنَمِ

وكان قد سكر، فقال : أخبرك بشىء على أن تكتمه ؟ قلت : نعم . قال : أتدرى من المعنىّ فى يا «شقيق النفس من حكم» ؟ قلت : لا . قال : أنا والله المعنىّ بذلك ، والشعر لوالبة بن الحباب ، وما علم بذلك غيرك . وأنت تعلم ، فما حدثت بهذا حتى مات " (1) .

كان أبو نواس إذن يغترف من بحر زاخر، ويبنى على تقاليد عتيدة من الماضى القريب والبعيد . ولكن آسمه غلب على هذه الفنون لآتساعه فى القول فيها ، وتصريحه فى ذلك تصريحا لم يخلص فيه من أثر السابقين . وآلتبس ذلك على الناس حتى ظنوه لها خالقا مبتكرا ، وما كان كذلك . وإنما كان ينتفع بما يستطاع الانتفاع به فى عصره . وكانت هذه طريقته إلى الشهرة ، فتخصص فى هذا كما تخصص غيره فى الزهد ، وكما تخصص غيره فى الغزل، حتى عرف بها، وأصبحت كأنها وقف عليه .

مزايا شعر أبى نواس — ولكن ليس كل شاعر ناقل مقلد ، بالذى يستطيع أن يسيغ ماينقل إساغة أبى نواس له . وليست تتاح لكل شاعر القدرة على أن يضع طابع شخصيته على شعره بتلك الدرجة التى أتيحت لأبى نواس .

(١) قوة الطبع — وقد قلت إن فى أبى نواس قوة على الشعر وطبعا هيأ لشعره سمات ومزايا نستطيع أن نتحدث عنها .

---

(١) الأغانى ج ١٦ ص ١٤٣

(٢) شعبية الموضوع — فأبو نواس من «المدرسة الشعبية الخاصة» كما بينا؛ أى ممن يقولون بوجوب أن ينزل الشعر إلى ميدان الحياة، فيتناول وجوهها المختلفة، ليعبر عنها. وهو فى ذلك لا يتجنب موضوعا من المواضيع مهما انحط عن المستوى الأخلاقى أو الاعتبارى الذى اعتاد الشعر فى الماضى أن يقف عنده.

وهو فى ذلك يختار أروج الموضوعات، وأشيعها فى جماعة عصره، وأنفذها إلى قلوبهم، ولو تعلقت بشهواتهم الوضيعة. وما أميل الناس فى كل عصر إلى هذا اللون، وما أشد ولوعهم به، وتهافتهم عليه! وأنه بذلك ليدب بشعره إلى مخدع الفتاة والفتى، الخاصى والعامى، لافارق بينهم فى ذلك. فالناس يستوون فى حيوانيتهم. ومن هنا كان لموضوعات شعره مكان بارز جدا فى شعر المدرسة الحديثة.

(٣) مكافئ من خاصية الشكل — ولكنه لم يكن يكتفى بهذا القدر يقرب بين شعره وبين الناس، ويذيعه فيهم. فإنه لما كان هذا القدر وحده من شعبية الموضوع مع انحطاطه وضعته لا يكفى لأن يوفر لشعره من الجمال الفنى ماعسى أن يوفره الانفعال المتسامى المتدين بمثل شعر أبى العتاهية، الزاهد، المتصوف، فقد كان لا بد أن يوفر لشعره هذا العنصر الجمالى من جانب آخر: وهو الشكل. فكان سبيله إلى تكميل هذا النقص، وتعويضه أن يوفر لشعره، البديع والصورة، يتأنق فيهما، ويسمو بهما السمو المكافئ لحطة الموضوع، الموارى لها.

ولقد كان فى أبى نواس الطبع الذى يمكنه من إدراج الصنعة تحت مظاهر الفطرة، وكان له الذوق الرائق فى ذلك، لم يخنه إلا فى القليل مما أخذ عليه. فكان العتابى يقول عنه: "والله إنه لشاعر، ولكنه تمادى به حب البديع حتى أغرق فيه"[١].

---

(١) الموشح ص ٢٨٣

(أ) فى اللفظ — وإنك لتقرأ بيته هذا فتشعر أى قدرة كانت لأبى نواس فى ترويض البديع للطبع، وتذليله حتى إنه ليجرى وكأن ليس به أثر من صنعة :

ذَكَرَ الصَّبوحَ بسُحْرةٍ فارتاحا   وأَمَلَّهُ ديكُ الصباحِ صياحا

فهذه الحاءات تتقارب على قياس، والراءات تتراءى فى نسق، والتاء بعد الراء فى ارتاحا وقبلها فى سحرة، وكلا اللفظين يتتاليان، ويتعاقدان بالخناصر، ووسوسة السين بين صلصلة الصادات تجاوب فى جنبات البيت، يخفف من حدتها لين الحاءات، وهذه كلها تتآلف، وتكوّن فى مجموعها مايشبه النغم العذب، الهادئ، يطلع عليك مع الصباح، ترافقه تلك الصورة الرائعة للديك، وقد أوفى فى ظلام السحر على شرف من جدار، طربا يصيح، مصفقا بجناحيه، فرحا غردا يستقبل الصباح. وما أجمل تكريره هنا فى قوله : يصفق بالجناح جناحا.

وهذه الصورة لشفافية الشراب فى كأسه، وما أبرعها وأرقها طريقة فى التصوير :

قال : ابْغِنِى المصباحَ. قلتُ له : اتّئد   حسبى وحسبك ضوءُها مصباحا

فسكبتُ منها فى الزجاجة شربة   كانت له حتى الصباح صباحا

(ب) الصورة — وإنه ليركز الصور، ويتابع بينها متابعة، تجعلها تتزاحم فى البيت الواحد أو فى الأبيات المتلاحقة. ومع ذلك فأنت فيها قريب من الطبع، بعيد عن تصوره صانعا؛ شأنه فى ذلك شأن الصانع الحاذق :

بين المُدامِ وبين الماء شحناءُ   تَنْقَدُّ غيظا إذا ما مَسَّها الماءُ

حتى ترى فى نجوم الكأس أَعْيُنَها   بيضا، وليس بها من علة داء

كأنها حين تَمْطُو فى أعِنّتها   من اللطافة فى الأوهام عنقاء

تَبْنى سماءً على أرض معلقةٍ   كأنها عَلَقَ والأرضُ بيضاء

نجومُها يَقَقٌ فى صحنها عَلَقٌ   يُقِلُّها مِنْ نجوم الكأس أهواء (١)

(١) ديوان أبى نواس ص ٢٣٥ . اليقق : القطن الأبيض . والعلق : الدم الأحمر، يشبه توفز الفقاقيع، وفورتها فى الكأس بالعنقاء، تمدّ عنقها، يقع ذلك فى وهمه من لطافتها ورقتها .

وصوره للخمر لا تكاد تنتهى ، فمن ذلك قوله فيها :

كأنها دمعـــة فى عين غانيــة ... مرهاء رقرقها ذكر المصيبات
تنزو إذا مسها قرع المـــزاج كما ... تنزو الجنادب أوقات الظهيرات
وتكتسى لؤلؤات من تعطفها ... عنـد المزاج ، شبيهات بواوات [١]

ومن ذلك قوله ، وتجمع إلى الصورة الصناعة اللفظية من السجع الداخل فى بنية البيت :

يا رب مجلس فتيـان سموت له ... والليـل محتبس فى ثوب ظلمـاء
لشرب صافية من صـدر خابية ... تغشى عيون نداماها بلألاء
كأن منظـرها ، والمـاء يقرعها ... ديبـاج غانيــة أو رقم وشاء
تستن من مرح فى كف مصطبح ... من خمر عانة أو من خمر سوراء

ويقول فى تصوير وقع صوت تدفقها من أبريقها ووقع ذلك من نفوس الشرب :

كأن قرقرة الإبريق بينهـم ... رجـع المزامير أو ترجيـع فأفاء [٢]

وقد ذهب فى طلب الصورة مذهبا جعله يجرد من الخمر امرأة يخطبها ويمهرها ويحاورها وتحاوره فيقول :

ياخاطب القهوة الصهباء يمهرها ... بالرطل يأخذ منهـا ملأه ذهبـا
قصرت بالراح فاحذر أن تسمعها ... فيحلف الكرم ألا يحمـل العنبا
إنى بذلت لها لمـا بصرت بهـا ... صاعا من الدر والياقوت ما ثقبا
فاستوحشت وبكت فى الدن قائلة ... يا أم ! ويحك أخشى النار واللهبا
فقلت : لا تحذريه عنـدنا أبدا ... قالت : ولا الشمس ؟ قلت : الحر قد ذهبا

---

(١) نفسه ص ٢٥٠ . المرهاء : الخالية من الكحل . الجنادب : الجراد .

(٢) ديوان أبى نواس ص ٢٤٦ . الرقم : ضرب مخطط من الوشى . استن الفرس : قمص .

قالت : فمَنْ خاطبي هذا ؟ فقلت أنا ... قالت : فبعلي ؟ فقلت : الماء إنْ عذبا
قالت : لقاحى ؟ فقلت الثلج أُبْرِدُه ... قالت : فبيتي ؟ قلتُ أستحسن الخشبا
قلت : القنانيُّ ، والأقداحُ ولَّدها ... فرعونُ ، قالت : لقد هيَّجتَ لي طربا
لا تُمْكِنَنِّي من العِرْبيدِ يشربُني ... ولا اللئيمِ الذي إن شمَّني قطبا
ولا المجوسِ ، فإن النارَ ربهمُ ... ولا اليهودِ ، ولا مَنْ يعبد الصُّلبا
ولا السِّفالِ الذي لا يستفيقُ ، ولا ... غثِّ الشباب ، ولا من يجهل الأدبا
ولا الأراذلِ إلا مَنْ يوقِّرُني ... من السُّقاة ، ولكن فاسقني العربا (١)

وهو شديد التعلق بالصورة ، لا يفلتها إذا سنحت مناسبتها ، و يلح عليها إلحاح الولوع ، ولو استحال بها الشعر إلى ما يشبه الدمية الجامدة . وطبعه أسمح بالتشبيه ، وأجود به إذا تعددت ألوان ما يريد تصويره ، فيقول فى وصف صاحبته :

يا قمراً أبصرتُ فى مأتم ... يندُبُ شجواً بين أتراب
يبكى فيُذرى الدرَّ من نرجـ ... ـس ويلطم الورد بعنَّاب

وهذا النحو من التصوير المعتمد على الألوان عند أبى نواس أوضح إذا ما كان الموصوف من التلوين بحيث يتيحه . و إنك لتسمعه يصف الطير فى متجر رجل يبيعها بالبصرة يدعى يعفورا فترى عجبا من الألوان ، وتسمع بدعا من الأصوات يقول :

تكريرُ تهديلٍ على تكريرِ ... كرنَّة البمِّ ، ورجْعِ الزِّيرِ
أو كدويِّ النحلِ للتنفيرِ ... مِنْ مجتنى الذوبِ أخى التغريرِ
كأنَّ فى هديرها الجهيرِ ... ترنُّم العيدانِ والزميرِ
ذواتُ هامٍ جهمةِ التدويرِ ... وأعينٍ أصفى من البلُّورِ
فى لامعٍ مِن حُمرةٍ مُنيرِ ... لَمْعَ اليواقيتِ مع الشذُورِ
إلى قراطيمٍ نِبالٍ حُورِ ... فوق مناقيرَ قصارٍ صُورِ (٢)

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٢٤٦ ، ٢٤٧ (٢) قرطمتا الحمام : نقطتان على أصل منقاره . ونبال هنا جمع نبَلة وهى البارعة الجمال ، وحُور جمع حوراء : شديدة سواد العين فى بياضها . وصُور جمع أصوَر : المعقوف . والحور الثانية : الدقيق ، والمدار : المنخول .

كتوأماتِ اللؤلؤ المذخُور   فُصِّلَ مقرونًا من المنثور [١]
ذواتُ ريشٍ كمدار الحُورِ   وأرجل فى حمرة الحرير

(ج) الأضواء والظلال — والولوع بالألوان بادٍ جدًا فى شعر أبى نواس وظاهر ظهورا مميزا لفنه . وإلى جانبه ولوع مثله بالأضواء والظلال ، وبخاصة فى وصفه الخمر ؛ فذلك عنده ركن هام من أركان تصويرها . وإنما لأضواء تلتقى وتفترق ، وتشف وترق ، وترف رفيف الزهر ، وتلطف لطف النور . وقد تنعقد الألوان حتى تجمد درًا وذهبا وبلورا :

صفراءُ تحكى التِّبرَ ، فى حافاتها   عِقْدَ الحَبابُ كلؤلؤ متبدِّد [٢]
لما أخذنا بها صهباءَ صافيةً   كأنها البدرُ وسْطَ الكاسِ تتقِدُ [٣]
أخذَتْ مِن كل شىء لونَها   فهى فى ناجودها قوسُ قُزح [٤]
وما طبخوها غير أن غُلامهم   مَشَى فى نواحى كَرمِها بشهاب [٥]
الخمرُ تفاحٌ جرَى ذائبـا   كذلك التفاحُ خمرٌ جمَدْ
فاشربْ على جامدِ ذا ذَوْبَ ذا   ولا تدَعْ لذة يومٍ لغد [٦]
فلما اجتلى الإبريق غنَّى كأنه   مغرِّد شُرَّابٍ حكَى لحن زامرِ
فأفرغتُها حمراءَ مثلَ سبيكةٍ   من التبر تشفى من زكامِ المناخرِ
إذا دَرجَ الساقى بها فى يمينه   أرتكَ شعاعا أوّلا مثلَ آخر [٧]
يسقيهمُ حمراءَ ياقوتةً   تَسرحُ فى الكاس وفى الكف [٨]
صفراءُ كَرْخيةٌ حمراءُ إذ مُزِجتْ   كأنها وجِل ، يعلوه لونان [٩]

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٢٣٢ . (٢) نفسه ص ٢٧١ . (٣) نفسه ص ٢٦٧ .
(٤) نفسه ص ٢٥٩ . (٥) نفسه ص ٢٧٦ . (٦) نفسه ص ٢٧١ .
(٧) نفسه ص ٢٨٤ . (٨) نفسه ص ٣٠٤ . (٩) نفسه ص ٣٥٤ .

وكأن أقداحَ الزجاجِ إذا جرتْ ... وسْطَ الظلامِ كواكبُ الجوزاء (١)
رقَّتْ عن الماء حتى ما يلائمها ... لطافةً وجفا عن شكلها الماء
فلو مزجْتَ بها نورا لمازجها ... حتى تولَّد أنوارٌ وأضواء (٢)

(د) تجريد المادة واستغلال الفلسفة — ولكن أبا نواس لا يبلغ في كل شعره مبلغه هذا في تحويل الخمر إلى كائن من نور، وشعاع قد تجرّد عن مادّته . وإنه ليدرج في وصف ذلك ويمشي إليه ، مستغلا كل ما انتهى إليه العلم والفلسفة في عصره في إدراك تجرّد المادة، وانتهائها إلى ما يشبه العدم :

تُخيِّرتْ والنجومُ وُقَّفٌ ... لم يتمكن بها المَدارُ
فلم تزل تأكل الليالي ... جُثمانَها ما بها انتظارُ
حتى إذا أمرُها تلاشى ... وخاصَ السرَّ والنِّجارُ
آلتْ إلى جوهرٍ لطيفٍ ... عِيانُ موجودِه ضِمارُ
كأنَّ في كأسها سرابا ... تُجيلُه المَهْمَهُ القِفارُ
لا ينزل الليلُ حيث حلَّتْ ... فدهرُ شُرَّابِها نهارُ (٣)

فانظر إلى أى مدى استغل أبو نواس نظرية التحوّل بالقِدَم من مادة ذات جثمان إلى جوهرٍ نورانى لطيف، هو الروح والأصل . فهو موجود وكأنه غير موجود . وتأمّل أية قدرة استطاع بها هذا الصانع البارع أن يحول الفلسفة والعلم شعرا ، وشعرا أصيلا خالصا لا شوب فيه .

ومن عجب أن يفيض عليك هذا النور الغامر من وراء كِسَف الظلمة التى تمثلها تلك الشهوة العارمة، وأن تجد نفسك وأنت تقرأ غزل أبى نواس المخالط لخمرياته مضطربا بين النور الوهاج الألق، وبين الظلمة الكاسفة الكثيفة . ولكن هكذا

(١) ديوان أبى نواس ص ٢٣٧ . (٢) نفسه ص ٢٣٤ .
(٣) نفسه ص ٢٧٤ .

كان أبو نواس : مزيجا من النور والظلمة ، والخير والشر ، قد خلطا بقدر لا يسمح لأحدهما بأن يغلب على الآخر .

كان أبو نواس من أكثر الشعراء الذين جاءوا بعد بشار طلبا للبديع ، ولقد قلت من قبل إن طلب بشار الصورة قد جنى على شعره ما جنى من جعله فى المقارنات التصويرية يعتمد على الوهم والإيهام ، وقلت إنه أكثر من مقارنة المحسوسات بعضها ببعض وبغير المحسوسات ، فلم يوفق فى ذلك لعاهته ، ولكنه فتح فى ذلك بابا اتبعه فيه من جاء بعده من الشعراء ، ومن بينهم أبو نواس ، وأثر ذلك بيّن فى شعره ؛ وقد يوفق فيه مثل قوله :

فأرسلَتْ مِن فَمِ الإبريق صافيةً ... كأنما أخذُها بالعينِ إغفاءُ (١)

وقوله :

فتمشَّتْ فى مفاصلهم ... كتمشّى البُرْءِ فِى السَّقَمِ

فهما من قبيل التشبيه للمادى بالمعنوى ، ولكنه هنا يقارب الإفهام ، ولا ينزل إلى الإيهام .

(٤) الغلو — ومن إفراط بشار ، وتزيده أثر فى شعر أبى نواس أو شبيه له . وهذا هو ما دفع بنقاد العصور المختلفة إلى وصفه بالإحالة ، وبالإفراط . فمن ذلك قوله :

وأخفتَ أهلَ الشِّرْكِ حتى إنهُ ... لَتخافُكَ النُّطَفُ التى لم تُخْلَقِ (٢)

ويقول المبرد :

" وقد قال أبو نواس شيئا من الشعر فى الأمين آتهم فيه ، لأنه قال قولا عظيما لا يتكلم بمثله مسلم . وهو قوله :

تنازَعَ الأحمدانِ الشبهَ بينهما ... خَلْقًا وخُلُقًا كما قُدَّ الشِّراكان

اثنان لا فَصْلَ للمعقول بينهما ... معناهما واحد ، والعِدّةُ اثنانْ (٣) "

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٢٣٤ (٢) الموشح ص ٢٦٠ (٣) نفسه ص ٢٦٠

ويعد الجاحظ من أخطائه وإفراطه قوله :

كيف لا يدنيك من أملى ... من رسول الله من نفره

وقـــوله :

يا أحمد المرتجى فى كل نائبـة ... قم سيدى نعص جبار السموات (١)

نمط الخمرية عند أبى نواس : ونمط الخمرية عنـد أبى نواس نمطها عنـد سابقيه من شعرائها ، وعناصرها هى عناصرها عند عبدة بن الطبيب فى المثل الذى قدمناه . لا يكاد أبو نواس يخـرج عنها إلا فى الخلط بينهـا و بين غزل المذكر ، وذلك نحو يبرأ منه الخُلُق العربى القديم .

وقد يطيل بعض أجزائها ، ويقصر بعضها ، على خلاف فى ذلك فى قصائده . فتجد فى شعره فى وصف اليقظة بالسحر ، والخروج إلى الحانوت مع صحبه ورفاقه على الشراب ، ولقـاء الخمار لهم ، ثم إخراجه الخمر المعتقة . ثم يصف مقدم الساقى بها ، وجماله ، وشكل الخمر فى الكأس ، وصورة الكأس .

وإلحاح أبى نواس على وصف الخمر ، وطول ما قال فيها ، قد حمله على التنويع والتفصيل فى ذلك كله ، وترك بعضه فى قصيدة ، وطرق ما ترك فى الأخرى .

وكان أبو نواس يملأ القوالب التقليدية فى الخمرية بالمـادة الواقعية المستخلصة من حيـاة عصره . ومن أجل ذلك نجـد فى شـعره من صور الاجتماع فى عصره ما لا نجده فى غيره .

فعدد أماكنها ، وأنواعها ، وألوانها ، ووصـف حاناتها ، وأجناس خماريها ، فهم بين :

كافرةٍ شمطاءَ قـد برزتْ ... فى زىِّ مختشعٍ لله زِمّيتِ

---

(١) الحيوان ج ٤ ص ١٤٥ .

وقبطيــة مُــزنّــرة | تجعلها للصبوح مفتاحا
وعِبادىّ على دين المسيح | ... ...
وبين : عِلْج يحدث عن مصانع عاد | ... ...
ويهــودى يحبــك ظاهــرا | ويضمر فى المكنون منه لك الغدرا

وسابقو أبى نواس فى وصف مجالس الخمر لا يغفلون الغناء فيه، وكونه عنصرا لازما من عناصره . ولكن أبا نواس لا يكتفى بذلك ، وإنمـا يضمن الشـعر الأغنية نفسها . وذلك كثير جدا فى شعره أذكر منه على سبيل المثال :

فجاء بهـا تَحُبُّ كما مُزَيِّن | وأنشأ منشـدا شِـعْرَ اقتراح :
(أتَصْحُو بل فؤادُك غيرُ صاحٍ | عشــيةَ هم صَحْبُكَ بالرواح) (١)

وقــوله :

ما زلتُ أَسْـقى حبيبى ثم أَلْثَمُـه | والليـلُ ملتحفٌ فى ثوب إمساح
حتى تغنّى وقد مالتْ سوالفه : | (يا ديرَ حَنّةَ مِنْ ذاتِ الأُكَيراحِ) (٢)

وقــوله :

فقال هاتِ اسقِنى واشربْ وغَنِّ لنا : | (يا دارَ شعثاءَ بالقاعين فالساحِ) (٣)

وقــوله :

ومُسْـمِعةٍ إذا ما شِـئْتُ غنتْ | (متى كان الخيـامُ بذى طلوحِ) (٤)

وقــوله :

لمـا تغنتْ والسـرورُ يحثُّهـا | (رَحَلَ الخليطُ جِمالَهم بسوادِ) (٥)

وقــوله :

وما زال يسقينا ويشربُ دائبـا | إلى أن تغنى حين مالت به سُكْرا

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٢٦٠ (٢) نفسه ص ٢٦١ (٣) نفسه ص ٢٦٢
(٤) نفسه ص ٢٥٧ (٥) نفسه ص ٢٦٩

(فما ظبية ترعى مساقط روضة ... كسا [illegible] ذى ذا ورق خضرا)
(بأحسن منه منظرا زان نحره ... [illegible] الغضى منه شابه الجيد والنحرا)[1]

وقـــوله :

فما زلت أرقبـــه وأثنى خـــده ... إلى أن تغنى راضيا وله شكر :
(ألا يا اسلمى يا دار مى على البلى ... ولا زال منهلا بجرعائك القطر)[2]

وغير ذلك كثير .

ومن أخصب ما جر إليـه إغراق أبى نواس فى وصف الخمر وصف مكانهم لشربها ، ووقت ذلك الشرب . فقد ساقه ذلك إلى وصف الطبيعة ، وصفا بديعا ، وإن يكن قصيرا .

فمن ذلك قوله فى وصف تباشير الصبح :

قد أغتدى والصبح محمر الطرر[3] ... والليل تحدوه تباشير السحر
* وفى تواليه نجوم كالشرر[4] *

ومنـه قـوله :

فأقمنا عليـه حتى رأينا الـ ... ـليـل يطـويه كف النهـار
وعكفنا على المـدامة فيـه ... فرأينا النهار فى الطرجهار[5]
ثم ملنـا إلى يفـاع رياض ... زينتهـا الأنـواء بالأنـوار
جامعات لكل نوع غريب ... من بياض فى حسن خد العذار
وورود تزهـو كحمرة خـد ... جرحتـه نواظـر النظـار
بينها صـفرة كصفرة صب ... ساهر الليـل من هوى غدار
فى سواد مثل الشباب ترى الحو ... ر يجاورنه بحسن احورار[6]

(١) ديوان أبى نواس ص ٢٧٧ (٢) نفسه ص ٢٨٠
(٣) الطرة : الطريقة من السحاب وطرف كل شىء وحرفه . (٤) ديوانه ص ٢٣٠
(٥) الطرجهار شبه كأس يشرب فيها . (٦) ديوانه ص ٣٥٥

ويصف النحل أبرع وصف وأبدعه فى قصيدة[1] لأن الخمر تصنع من شُهْدها . ويصف النخل والقصر أجمل وصف فى قصيدة[2]، وغير ذلك .

فى سبيل الواقعية : دوافع تدفع بأبى نواس إلى محاربة الافتتاحية التقليدية — وأبو نواس شاعر متحضر ، يرى فى حياة الحاضرة مَثَله ، وهو واقعىّ يريد أن يذهب بالشعر مذهبا يصل بينه وبين الحياة التى يحياها فى بيئته المتحضرة ، الناعمة ، المسرفة فى اللين والخصب .

وهو لذلك يجفو حياة البادية ، وبخاصة ما مثلته منها حياة الأعراب الذين كانوا ينزلون الحاضرة ببضاعة من الشعر المكذوب ، والزى المكذوب ، يحاولون بذلك إغرابا ، ووقوعا من نفس أهل المدينة الذين كانوا يجدون فى زيهم وفى غرابة لهجتهم تسلية ولهوا .

صورة كاذبة لحياة البادية — وحرىّ بنا أن ننبه هنا إلى أن مفهوم البادية كان قد تغير تغيرا كبيرا عند أكثر أهل المدينة ، فأصبحوا يرونها بنفس الصورة التى نراها بها اليوم . فهى عندهم خراب يباب ، يسكنها قوم من الأجلاف الغلاظ ، الذين يعيشون فى خيام مصنوعة من جلود الأنعام صناعة فطرية . وهم أكلة ضباب و يرابيع ، لا يتركون حيوانا من حيوان الصحراء إلا أكلوه حتى الحيات .

وقد دعا إلى نشوء هذه الفكرة عند أهل المدينة أن علماء عصر الجمع للغة كانوا يطلبون اللغة عند أهل البادية . وهؤلاء كانوا عندهم أفصح ، وأبعد عن اللوثة الأعجمية كلما زاد بعدهم عن اللين ، ومظاهر الحضارة . وكان العلماء يرحلون أول الأمر إلى البادية ، فلما تقدمت الأيام ، وأحس أهل الصحراء بما عندهم من بضاعة يطلبها أهل المدينة صاروا يشدون الرحال إليها ليبيعوا لأهل المدينة ما عندهم . وكان أكثرهم نجحا أعرقهم فى بداوته ولو كان ذلك مظهرا .

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٢٢٧ ، ٣٣٨ (٢) نفسه ص ٣٢٢ ، ٣٢٣

وأوجد ذلك طائفة من الناس ، اصطنع أزياء بعض البداة ، لتطلب رزقها في المدينة عن طريق رواية اللغة ، والشعر ، والنوادر ، وكانت هذه النوادر لغرابتها يستملحها أهل المدينة . ومن هؤلاء من كان يأتي من البادية فعلا ، ويلبس زيه أول الأمر بحيث يجرى مع هذه الصورة التي يتخيلها أهل الحضر لزي أهل البادية ، فلا يلبث إلا قليلا حتى يدرك مطالب أهل المدينة منه ، ومبعث رضاهم ، فيكيف نفسه على غراره في زيه ، ومآكله ، ومشربه . وقد يدعوه ذلك إلى الاختلاق في روايته للغريب من الشعر والقصة ، حتى تروج به تجارته . يروى الجاحظ عن أبي إسحاق قوله في تعليل كثرة ورود القصص من البادية في لقاء الغول وزواجها وما جرى هذا المجرى :

" وكان أبو إسحاق يقول في الذى تذكر الأعراب من عزيف الجنان ، وتغول الغيلان : أصل هذا الأمر وابتداؤه أن القوم لما نزلوا ببلاد الوحش غلبت عليهم الوحشة . ومن انفرد ، وطال مقامه في البلاد والخلاء ، والبعد عن الإنس استوحش ، ولا سيما مع قلة الاشتغال والمذاكرين ، والوحدة . لا تقطع أيامهم إلا بالمنى والتفكير . والفكر ربما كان من أسباب الوسوسة .

ومما زادهم في هذا الباب وأغراهم به ، ومدّ لهم فيه أنهم ليس يلقون بهذه الأشعار وبهذه الأخبار إلا أعرابيا مثلهم ، وإلا غبيا لم يأخذ نفسه قط بتمييز ما يوجب التكذيب ، والتصديق ، أو الشك ، ولم يسلك سبيل التوقف والتثبت ... وإما أن يلقوا راوية شعر ، أو صاحب خبر ، فالراوية عندهم كلما كان الأعرابي أكذب في شعره كان أطرف عندهم ، وصارت روايته أغلب ، ومضاحيك حديثه أكثر . فلذلك صار بعضهم يدعى رؤية الغول ، أو مرافقتها ، أو تزوجها (١) " .

---

(١) الحيوان للجاحظ ج ٦ ص ٧٨ ، ٧٩

ومن هنا كثرت هذه القصص التى أعطت أهل الحاضرة عن حياة البادية مفهوما غريبا عن حقيقتها . ومن هنا كان إغراب هذه الطبقة، التى ترتزق عن هذا الطريق ، فى اختيار زيها وإغلاظ مظهرها وعيشها .

ومن ذلك ما يروى من أن العتابى الشاعر أشخص إلى الرشيد من رأس العين ، فوافاه وعليه قميص غليظ ، وفروة ، وخف ، وعلى كتفه ملحفة جافية بغير سراويل . وكانت تقدّم له المائدة فلا يأخذ منها إلا رقاقة وملحا ، فيخلط الملح بالتراب ، ثم يأكله بها . فإذا كان وقت النوم نام على الأرض (١) .

ولست أصحح القصة بالقياس إلى العتّابى ، فالعتابى لم تكن هذه أول نزلة له بالعراق ، فقد نزلها قبل ذلك وبشار لم يمت بعد . وأعجب به بشار إعجابا شديدا ، وأبدى له إعجابه على طريقته (٢) . ولكن القصة تبدى جانبا من الإغراب الذى كان يذهب فيه الأعراب النازلون بالحضر ، لكى يقعوا من نفوس أهله الموقع الذى يحبونه .

ولقد كان أبو نواس كثير النصب بهؤلاء الناس ، شديد الخبرة بهم . وقد تدعوه الحاجة إلى طلبهم فيقول: "بكرت إلى المربد، ومعى الوالى أطلب أعرابيا فصيحا . فإذا فى ظل دار جعفر أعرابى لم أسمع بشيطان أقبح منه وجها ، ولا بإنسان أحسن منه عقلا . وذلك فى يوم لم أر كبرده بردا . فقلت له : هلا قعدت فى الشمس ؟ فقال : الخلوة أحب إلىّ . فقلت له مازحا : أرأيت القنفذ إذا امتطاه الجنى وعلا به فى الهواء ، هل القنفذ يحمل الجنى أم الجنى يحمل القنفذ؟ قال : هذا من تكاذيب الأعراب . وقد قلت فى ذلك شعرا . قلت : فأنشدنى — بعد أن كان قال لى : قلت هذا الشعر وكنت قد رأيت ليلة قنفذا ويربوعا يلتمسان الرزق :

---

(١) الأغانى ج ١٢ ص ٨ (٢) نفسه ص ٤

فما يَعْجبُ الجنانُ منك عدمْتَهم ... وفي الأُسْد أفراسٌ لهم ونجائبُ
أتُسْرِجُ يربوعا وتلجمُ قنفذا ... لقد أعوزتْهم ما علمتَ المراكبُ
فإن كانت الجنانُ جُنّتْ فبالحرى ... ولا ذنبَ للأقدار ، والله غالبُ
وما النّاسُ إلا خادعٌ ومخدَّعٌ ... وصاحبُ إصهابٍ وآخرُ كاذبُ

قال : فقلت له : قد كان ينبغى أن يكون بين البيت الثالث والبيت الرابع بيت آخر . قال : كانت والله أربعين بيتا ، ولكن الحطمة احتطمتها"(1) .

وربما كان عالما أول الأمر ، عارفا باللغة ، صادقا ، فاذا طال لبثه فى المدينة ورأى هوى أهلها فى الغريب كذب ، واصطنع ما ليس من أصله . وقد يدعو ذلك بعض الناظرين فى أمره إلى تهمته فى نسبته . وهو ليس منهما .

وقد تولد من عمل هذه الطبقة شعر كثير ، وقصص كثير ، وخرافات ، وأكاذيب لم تكن فى ذوقها وصورتها ، وموضوعها ترضى عقل رجل متحضر ، يحب لين العيش ، ويعبد اللذة عبادة مثل أبى نواس . فترك ذلك فى نفسه أثرا من الكراهية لها وللبادية ، ولكل ما يتصل بالبادية ، وبدا ذلك فى شعره .

ولم يقف الأمر عند هؤلاء القادمين من البادية إلى المدينة من العرب الحقيقيين ، بل تعداه إلى أن بعض أهل الحواضر أنفسهم كانوا يجدون من مكملات الحياة الكريمة أن ينتسب الرجل عربيا ، وأن يغرق فى عروبته بأن يجرى مع مفهوم المدينة للأعراب . فيأخذ فى التشبه بهم ، واصطناع أزيائهم ، والتخلق بما ظنه من أخلاقهم .

كان لعلىّ بن الخليل صديق من دهاقين الكوفة ، كان علىّ غاب عنه زمانا ثم عاد إليه وقد أثرى الدهقان ، وأصاب مالا ورفعة ، وقويت أحواله ، فادعى أنه من تميم . وجاء علىّ يستأذن عليه فلم يأذن له ، فاحتال علىّ حتى لقيه فى الطريق ، فلم يسلم عليه ، فقال علىّ يهجوه :

(1) الحيوان ج ٦ ص ٧٨

يروحُ بنسبةِ المولى ويصبح يدّعى العربا
فلا هذا ولا هذا لك يُدْرِكُهُ إذا طلبا
أتيناه بشبول ترى فى ظهره حدبا
فقال : أما لبخلك من طعام يُذهبُ السغبا
قصدْ لأخيك يَرْبوعا وضَبًّا واترك اللعبا
فرشتُ له قريحَ المسك والنسرينَ والغَرَبا[(١)]
فأمسك أنفه عنها وقام مولّيا هَرَبا
يَشَمُّ الشيحَ والقيصو م كى يستوجب النسبا

ومنها :

وقد أبصرتُه دهرا طويلا يشتهى الأدبا
فصار تَشَبُّهًا فى القو م ، جِلْفا جافيا جَشِبا
إذا ذُكر البَرِيرُ بكى وأبدى الشوق والطربا
وليس ضميرُهُ فى القو م إلا التينَ والعنبا
جَحَدْتَ أباك نسبتَه وأرجو أن تُفيد أبا[(٢)]

وله أيضا فى وصف هذه الطبقة من المتكلفين ، المنتسبين إلى غير أصلهم :

فلو تراه صارفا أنفه مِنْ ريح خَيْرِيٍّ ونَسْرِينِ
لَقُلْتَ : جِلْفُ بنى دارم حنّ إلى الشيح بيَبْرِينِ
دُعْمُوصُ[(٣)] رمْل زلّ عن صخرة يَعافُ أرواحَ البساتينِ
تنبو عن الناعم أعطافُه والخزّ والسنجاب واللينِ

---

(١) القريح والقراح : الخالص .

(٢) الأغانى ج ١٣ ص ١٧ . الجشب : الغليظ . البرير، كأمير : الأول من ثمر الأراك .

(٣) الدعموص : دويبة أو دودة سوداء تكون فى الغدران .

وهكذا اضطربت الأمور، واختلطت الأنساب، فاشتبه العربى بغير العربى، وتداخل الأصيل والمتكلف من حياة البادية فى أذهان أهل الحضرة، وكان رد الفعل لهذا، الكراهة تقع فى نفوس هؤلاء العباسيين المترفين من أهل المدن، الذين يحبون الحياة التى رزقوها، ويقبلون عليها إقبالا مختارا .

وقد انعكست هذه الكراهة على البادية وكل ما يتصل بها، وابتدأت الخصومة بمهاجمة هذه الفئة كما رأينا فى شعر على بن الخليل، الذى يصور لنا حلقة من حلقاتها، ثم تطورت إلى مهاجمة البادية، وما يتصل بها، ثم انتقلت إلى شعوبية لا تقف فى مهاجمة العرب عند حد، كما هى العادة المألوفة فى مثل هذه الخصومات، نبدأ خاصة ثم تستحيل عامة .

عاملان آخران — وكان هناك عاملان يساعدان عليها : أولهما الاتجاه إلى تصوير واقع الحياة فى الشعر، وعكس صورة الاجتماع الحاضر فيه، وهو ما عبرنا عنه "بشعبية الشعر"، وقد سبق هذا عصر أبى نواس بطويل، وكان عاملا من عوامل النفور من البادية وما يأتى منها .

والثانى : حالة من التنابذ والشقاق كانت تسود بين العرب فى بغداد نفسها، وتخلق ألوانا من الخصومة، تكره الحياة إلى تلك الطائفة التى كانت تريد أن تفرغ للهوها، وأن تتذوق عيشها حلوا هانئا من غير كدر . وهذه الناحية من حياة العرب فى بغداد تصورها أبيات لأبى نواس أحسن تصوير فيقول بعد حجة حجها :

قالوا : تَنَسَّكْ بعدَ الحج قلت لهم : أرى، وأرجو، وأخشى طيزنا باذا
أخشَى قُضَيِّبَ كَرْمٍ أن ينازعنى رأس القِطَارِ، وإن أسرعت إغذاذا
ما أبعدَ النُّسْكَ مِن قلب تقسّمهُ قُطْرَبُلٌ فقُرَى بَنَّى فكَلْوَاذَا
فإن سلمت، وما قلبى على ثقة من السلامة، لم أَسْلَمْ ببغداذا
ما شئتَ من بلد دانٍ منازهه لكنَّ فيه قبيلات وأفخاذا

وَحُقًا تواصـوا بترك البر بينهم | تقول، ذاشرهم، بل ذاك، بل هذا
ليسوا كقوم إذا حاذيت مجلسهم | أنفـذْتَ بالتُّرك والأركان إنفاذا
هناك لا تتخطى الأذن لائمة | ولا ترى قائلا: مَنْ ذا؟ ولا ماذا؟

تلك هى الحـال من الخصومة والفرقة التى وجدها أبو نواس بين العرب المقيمين ببغداد بعد عودته من الحج . وهى حال كان يكرهها، وينفر منها، حتى إنه هجر من أجلها بغداد إلى طيزناباذ يطاب بين كرومها الغنية عيشه الحلو الهادى . وطال فراقه لبغداد حتى ظنّ رفاقه فيها توبته وتنسكه بعـد حجه ؛ فهو يكتب إليهم ينفى هذه الظنة عنه، ويبين أسباب هجرته ومباعدته لها . والمقارنة بين حالة العرب وحالة الترك من الوحدة وقلة الخلاف تجعل أبا نواس يحـدهم بالقياس إلى العرب، وما كان من الترك، ولا كان ممن يتعصب لهم .

أبو نواس يحارب البكاء على الديار — والتعبير عن هـذا كله قـد تركز فى شعر أبى نواس، وانتهى به إلى أن أصبح دعوة يدعو إليها، ونحوا يمذهبه، وبابا يجعله وكده وهمه .

وإنه ليبحث، فى ذلك، عن باب يفتتح به القصيدة بدل افتتاحيتها التقليدية من البكاء على الديار فلا يلبث أن يجد الخمر فيختارها :

معاقـرة المُـدامِ بوجهِ ظـبْى | حَوَى فى الحسن غاياتِ الرِّهانِ
إذا ما آفـتَرَّقلتَ : سناء برق | وإذا ما آهتَزَّقلتَ : قضيبُ زانِ
ألَذُّ إلىّ مِنْ عَيش بِوادٍ | من الأعراب، مجْدُوبِ المكانِ
قُصارَى عيشهم أكلَ لضَبٍّ | وشربٌ من حَفير فى شـنانِ (١)

وما هو أن يقع على هذا الحل، حتى يأخذ فى الدعوة له، والافتتاح به . وقد بينت من أول الأمر كيف أنه لم يخترعه اختراعا، ولكنه أخذه عن أساتذته السابقين .

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٣٤٢

ولم تكن الدعوة إلى بدء القصيدة بغير الحديث عن الأطلال بدعة ابتدعها أبو نواس ، ولكن كان هناك من سبقه إليها ، وقد مر بنا الشاعران اللذان كانا يعبران عن مذهب « أهل الصبوة » من الكوفيين فى ذلك ، وكيف أنهم كانوا يطالبون بأن يترك من الشعر ما يتصل بوصف البادية ، ويؤخذ منه ما يتعلق بوجه حياتهم الواقعية من غزل ولهـو . فكان صراخ أبي نواس فى ذلك ترجمة فى الدعوة لقضية قامت فعلا قبله ، واتجهت إليها الحياة بالشعر .

شعبية وشعوبية — وكان وجها من وجوه الصراع التى أريد بهـا تحقيق الشعبية للشعر موضوعيا ، وإنك لتسمعه يقول :

مالى بدارٍ خلتْ من أهلها شُغُلُ ... ولا شجانى لهـا شخْصٌ ولا طللُ

ولا رسـومٌ ، ولا أبكى لمـنزلةٍ ... للأهـلِ عنها وللجيران مُنتقَلُ

بيـداءَ مُقْفِـرةٍ يومًا فأنعتهـا ... ولا سَرَى بى فأحكيـه بها جملُ

ولا شَتَوْتُ بهـا عاما فأدركنى ... فيها المصيف فلى عن ذاك مُرتحلُ

ولا شددتُ بها من خيمة طُنُبا ... جارى بها الضبُّ والحرْباء والوَرَلُ

لا الحَزْنُ منّى برأى العينِ أعرفه ... وليس يعـرفنى سهلٌ ولا جبـلُ

لا أنعتُ الروضَ إلا ما رأيتُ به ... قصرا مُنيفًا عليـه النخلُ مشتملُ

نخـلٌ إذا جُليَتْ إبَّانَ زينتهـا ... لاحت بأعناقها أعذاقُهـا الثُّمُلُ

أسـفاط عسجدة فيهـا لآلئها ... منضـودةً بسُموطِ الدر تتصـلُ (١)

ثم يمضى فى وصف النخيل ، مستعيضا بذلك عن وصف الرسـوم ، يضع هـذا موضع هـذا . لأنه لا يعرف الأول كما يقول ، ولم يخالطه ، ولا صلة له بحياته . والأولى بالشعر أن يعالج به الشاعر ما يكابده ويجربه . ولهذا اختار النخل يصفه ، ويسهب فى هـذا الوصف ، وهو هنا يعتـذر عن معالجة هذا الفن بعـدم معرفته موضوعه .

---

(١) ديوان أبي نواس ص ٣٢٢

ولكن هذا الموقف المحايد شيئا لا يلبث أن يتغير إلى دعوة غيره أن يفعل فعله :

انس رسم الديار ثم الطلولا   وارفض الربع دارسا ومحيلا
هل رأيت الديار ردت جوابا   وأجابت لذى السؤال سؤالا
واشربنها كأنها عين ديك   يطرد الهم طعمها والغليلا
[... الأبيات][1]

ثم تتدرج هذه الدعوة إلى التصريح باسم العتابى خاصة، فقد كان من أئمة المدرسة المقابلة لمدرسة أبى نواس :

دع المعلى يبكى على طلله   وخل عوفا يقول فى جمله
وقل لكلثوم المفضل بالشعر يطيل الإعراض عن مِلله[2]

وتأخذ دعوته فى الحدة والاشتداد حتى تستحيل إلى حملة على البادية :

دع الأطلال تسفيها الجنوب   وتبكى عهد جدتها الخطوب
وخل لراكب الوجناء أرضا   تخب بها النجيبة والنجيب
ولا تأخذ عن الأعراب لهوا   ولا عيشا فعيشهم جديب
ذر الألبان يشربها أناس   رقيق العيش عندهم غريب
بأرض نبتها عشر وطلح   وأكثر صيدها ضبع وذيب
إذا راب الحليب فبل عليه   ولا تحرج فما فى ذاك حوب
فأطيب منه صافية شمول   يطوف بكاسها ساق أريب[3]

وقد تطورت دعوة أبى نواس فى هذا الباب تطورا جعله يتهم بالشعوبية . فيقول عنه ابن رشيق : " إنه كان شعوبى اللسان " . ويقف عند ذلك لا يريد أن يبعد، كأنه كان يشعر أن حملة أبى نواس على هذا التقليد، تلك الحملة التى اشتط فيها، كانت لا ترجع فى حقيقتها إلى الشعوبية بمعناها السياسى الصحيح بقدر ما ترجع

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٣٢٠ . (٢) نفسه ص ٣٢١ . (٣) نفسه ص ٢٤٤

إلى إفراطه فى التعلق بحياة عصره ، وولوعه بأن ينزل بالشعر الى واقعها ، ليحقق له شعبية كان يطلبها هو وفريق غيره من الشعراء ، ولكل له وجهته .

قيمة هذه الدعوة وأثرها — وأحب أن أقف هنا بعض الشىء لأنظر فى دعوة أبى نواس هذه . وفى جدواها على الشعر العربى ، ومقدار ما كان يكسب منها الشعر لو أنها قد استجيب لها ، فحلت الافتتاحية الخمرية محل الافتتاحية الغزلية بصورتها القديمة .

فإن دعوة أبى نواس تلك لم تجد الصدى الكافى الذى كان يرمى الى إيجاده ، ولم يستطع بها أن يغير مجرى الشعر العربى التقليدى ، ويصرفه عن استهلاله العتيد .

تحول الوقوف على الديار إلى تعبير شعرى رمزى بعد أن كان تحقيقيا

وقد جرت السُّنَّة قبل أبى نواس و بعده على أن يقف الشاعر على أطلال بيت حبيبته أو آثارها . وأحب أن أنبه هنا الى أن هذا لم يكن التزاما ، وإنما كان إيثارا وتفضيلا . فليست كل القصائد التى سبقت « العصر العقلى » للشعر العربى بالتى تبدأ بالبكاء على الأطلال . والشاعر فى الجاهلية والإسلام لم يكن يعاب عليه أن يعبر عن نفسه على الوجه الذى يرضاه . ولقد يكون هذا التقليد كان تحقيقا ، أول الأمر ، وتعبيرا عن واقع الحياة التى كان الشاعر يحياها فى بيئته . ولكنه بمرور الزمن ، وتطور الحياة العربية ، واتساع نطاق الأرض التى يتحدث أهلها لغة هذا الشعر ، استحال إلى وسيلة من وسائل التعبير الرمزى يصطنعها الشاعر لتصوير حالة نفسه بالقياس إلى فراق من يهوى ، بصرف النظر عن وقوع ذلك فى حياتها وحياته أو عدم وقوعه ؛ فقد لا تكون الحبيبة فارقت قط ديارها ؛ وقد لا تكون هذه الديار تحولت قط إلى أطلال ؛ ولكن هذه الصورة البيانية تكون أشبه بالمثَل الخاص يصطنع للتعبير عن الحالة العامة ، وأقرب إلى التعبير المجازى

الذى تنوسى فيه الأصل، وبقى فيه الفرع كقولنا : ألقى حبله على غاربه . لا يتنبه فيها إلى الصورة الأصلية قدر التنبه إلى المعنى الثانى المراد بها إلى الدلالة عليه .

فلقد كان تقليد البكاء على الديار قد تأصل فى الشعر العربى ، وتحجر فيه ، وتبلور حتى أصبح استعماله أشبه باستعمال المثَل ، يتخذ وسيلة من وسائل التعبير عن أمور تخالف ظروفها ، وصورها ، وحقائقها .

وقد استعمل الشعراء العباسيون ، ومن قبلهم ، ومن بعدهم ، هذا الفن كما كان القدماء يستعملونه ، وإن ذهبوا فى ذلك مذاهبهم ، لا يعبأون بصخب الاحتجاج الذى كانت ترفع الصوت به طائفة منهم . ذلك أنهم كانوا يدركون مدى الدلالة الشعرية لهذه الوسيلة من وسائل التعبير ، على حين كان الآخرون يأبون إلا الربط بينها وبين مدلولاتها المباشرة فى الحياة القديمة التى تولدت عنها .

على أن من أبناء هذا العصر من كان يأبى الخروج على هذه الأوضاع الأصيلة فى الشعر العربى ، القديمة فيه ، تطرّفا فى عصبية لمبدأ اعتبروه تقليدا حتميا لا يجوز الخروج عليه . وقد تكون هذه العصبية ردّ فعل لتطرّف الطائفة المقابلة ، فقامت هذه تنادى بوجوب هدم تلك السنّة القديمة جملة .

ولكن هذه الدعوة العالية ، لم تزد الناس إلا تمسكا بهذا التقليد . إلا أن المعتدلين ، الذين كانوا يفهمون الأمور على وجهها الصحيح ، لم يكونوا ينظرون إلى هذه العصبية إلا نظرتهم إلى تلك الاندفاعات المتطرّفة ، تجرى على هامش الحياة ، وتظل الحياة فى لبها بمنجاة منها .

فكانوا يذهبون فى تناولهم وصف الديار والبكاء عليها مذهبا وسطا يجمع بين القديم وبين ما توجبه الحياة الواقعية ، وذلك إذا وجد الشاعر من قوة عاطفته ما يملى عليه الوقوف عند كائن بعينه ، ذِكْرُه تصريحا ، أصدق عنده من استعمال هذا الفنّ من فنون التعبير الرمزى التقليدى .

فنجد الشاعر الذى يبكى الديار فى كثير من قصائده ، ينهج فى ذلك نهج القدامى ، لا يرتبط نفسه على ذلك ارتباطا ، ولكنه يعدوه الى غيره .

فابن المعتز ، لا يستوقف الركب على طلل ، و إنما يستوقفهم على سدرة الوادى التى يرويها المشرع العذب ، لأنها السدرة التى كان يجتمع تحت ظلالها على ضفاف تلك العين الجارية ، إلى صاحبته :

أيا سدرة الوادى على المشرع العذب سقاك حيا حى الثرى ، ميت الجدب
كذبتُ الهوى إن لم أقف أشتكى الهوى إليك ، و إن طال الطريق على صحبى
وقفتُ بها والصبحُ ينتهبُ الدجى بأضوائه ، والنجم يركض فى الغرب
أمانعُ أطراف الدموع ، فمقلتى موقرة بالماء ، غرباً على غرب
وهل هى إلا حاجةٌ قُضيتْ لنا ولوم تحملناه فى طاعة الحب (١)

وابن المعتز قائل هذا الشعر هو نفسه الذى يقول :

شجتْك لهند دمنةٌ وديارُ خلاء كما شاء الفراق قفار (٢)

وهو الذى يقول :

أىُّ رسمٍ لآلِ هند ودار درسا غير ملعب ومنار
وأثافٍ بقين لا لاشتياق جالسات على فريشة نار
وعراصٍ جرتْ عليها سوارى الرِّ يح حتى غودرن كالأسطار
ومغانٍ كانت بها العينُ ملأى من غصون تهتز فى أقمار
سحقتها الرياحُ من كل فنّ ومحتها بواكرُ الأمطار (٣)

وهو الذى يقول :

لمَنْ دارٌ وربعٌ قد تعفّى بنهر الكرخ مهجور النواحى
إذا ما القطرُ خلّاه تلافت على أطلاله هوجُ الرياح

---

(١) ديوان ابن المعتز ص ٨٢ (٢) نفسه ص ٣٧ (٣) نفسه ص ٣٨

محاه كُلُّ هطّالٍ مُلِحٍّ ... بوبلٍ مثلِ أفواهِ اللِّقاح (١)
فباتَ بليلِ باكيةٍ ثَكولٍ ... ضريرِ النجمِ مُتَّهَمِ الصباح (٢)

فيضطرب بين القديم والحديث ، وينقل الديار العافية إلى ضفاف نهر الكرخ ، ويفيد فيها من الرمزى والتصريحى جميعا ، ويؤدّى بهما عن نفسه وإلى النفوس أحسن الأداء .

وقبل ذلك استعمل عمر بن أبى ربيعة الوقوف على الديار وسؤالها هذا الاستعمال ، الذى يستغل فيه الشاعر التقليد القديم ، بكل ما تركز حول القديم من معان ، ويعبر فيه عن صميم خلجات النفس وأخلصها تعبيرا هو أصفى التعبير وأرقه ، وأبعده عن الجفوة التى يتهم بها أبو نواس هذا الفنّ ، ويأبى إلا أن يجعلها قرينة له ، وهو منها برىء . فيقول عمر :

سائلا الربْعَ بالبُلَيِّ وقُولا ... هجتَ شوقا لىَ الغداةَ طويلا
أين حَيٌّ حَلُّوكَ إذا أنت محفو ... فٌ بهم آهِلٌ ، أراكَ جميلا
قال : ساروا ، فأمعنوا واستقلوا ... وبرغمى لو استطعتُ سبيلا
سئموا وما سئمنا مُقاما ... وأحبوا دَماثةً وسُهولا

ولما سمع جرير هذا الشعر قال : هذا الذى كنا ندور عليه ، فأخطأناه ، وأصابه هذا القرشى (٣) .

فقد دار عمر بن أبى ربيعة بهذا الفن ، فأحاله من قديمه إلى صورة رائعة ، وافية من صور البيان السليمة ، احتفظ فيها بالقديم مع إخضاعه للحياة الجديدة . وجرير قد أحس بهذا إحساسا واضحا ، فعبر عن جِدّة هذا الأسلوب من أساليب مخاطبة الديار تعبيره السابق ، وعبر عن الفرق بينه وبين طريقة العراقيين فى أيامه ، فى استخدام هذا الفنّ . ومبعث هذا الفرق أن ابن أبى ربيعة كان يأخذ الشعر مأخذه الصحيح ، ويضع تلك التقاليد القديمة منه موضعها من الحياة ، فيتحوّل

---

(١) أفواه : أطباء . (٢) ديوان ابن المعتز ص ٢٦ (٣) الأغانى ج ١٥ ص ٤٥

بها حين يحسن التحول ، ويقف عندها حين يحسن الوقوف ، لا يلتزمها ضربة لازب . على حين كان يقف الشعراء العراقيون منها موقف التقليد الذى سبق حديثنا عنه . وهؤلاء العراقيون هم الذين تركوا تلك الصورة الزائفة من ضرورة اتباع هذا الفن فى ذهن أبى نواس وأضرابه . فقد كانوا أساتذته المباشرين ، يتمثلهم ، ويأخذ عنهم ، ومن صورهم ومثلهم هرب الشعر العراقى فى «العصر العقلى» إلى الحجاز يطلب فى شعره المثال والقدوة .

فالاستفتاح بالكلام على الربوع والديار كان فى جوهره تعبيرا رمزيا ، ثم إنه مع ذلك لم يكن فنا جامدا ، لا بدّ أن تلتزم فيه الجفوة التى ظنها فيه أبو نواس . ولذلك كله كانت محاولة أبى نواس هدمه و إقامة الاستفتاح بالخمر مقامه ، محاولةً لإنقاص صور التعبير فى الشعر العربى صورة مَرِنة مستحبة ، خصبة وعملا ، لو تم له النجاح ، لكان خطوة إلى قطع صلة الشعر بماضيه . ثم إنه كان طعنا على أصل أصحابه ، وتعييرا لهم بانتسابهم إلى الصحراء وحياتها . وقد كان فى ذلك ما فيه من جرح للكثرة ، وتحديا لمشاعرهم . فنظر إلى ذلك منه كما ينظر إلى العمل يأتيه الماجنون (١) .

أبو نواس يبكى الديار — بل إنه هو نفسه ، لم ينزل على ذلك المطلب يطلبه من الناس . فهو القائل :

ألا حَىِّ أطلالَ الرسومِ الطواسِما	عفت غيرَ سُفْعٍ كالحَمَام جواثما (٢)

وأى المعانى أعرق فى الاتصال بالبيئة العربية التى انحدرت عنها التقاليد الشعرية القديمة من قوله :

لِمَنْ طللٌ لم أشْجُهُ وشجانى	وهاج الهوى أو هاجه لأوان
بلَى فازدهتْنِي للصِّبا أريحيّة	يمانيةٌ إنّ السماح يمانى (٣)

---

(١) معاهد التنصيص ج ٢ ص ١١ (٢) ديوان أبى نواس ص ١٠٥ (٣) نفسه ص ٩٦

وقــوله :

دِيارُ نَـوارٍ ما دِيارُ نَـوارِ ... كسونك شجواً هنّ منه عَوارِي (١)

وقــوله :

أَرْبَعَ البِلَى إن الخشوع لَبادِ ... عليك ، وإنى لم أخنك ودادِى (٢)

وغير ذلك من ابتداءات أهم قصائده وكبرياتها .

وأى شىء أمسّ ، فى التشبيه ، بالقديم من قوله ، فى الحديث عن صاحبته ، وفى أنه قوىّ فى هواه ، قادر على أن يردّ نظرتها بنظرة منه ، على رقة نظرتها ، ولينها ، وقلقها :

وإنى لِطَرْفِ العينِ بالعينِ زاجِرٌ ... فقــد كِدتُ لا يَخْـفَى علىّ ضميرُ
كما نظرَتْ ، والريحُ ساكنةٌ لها ، ... عُقــابٌ بأرساغ اليــدينِ نَدُور
طوَتْ ليلتينِ القوتَ عن ذى ضرورةٍ ... أُزَيْغِبَ ، لم ينبِتْ عليــه شكير
فأوفَتْ على علياءَ حينَ بدا لهــا ... مِنَ الشمس قَرْنٌ ، والضريبُ يمور (٣)
تُقَلِّبُ طَـرْفاً ، فى حِجاجَىْ مُغارةٍ ... من الرأسِ ، لم يدخل عليه ذُرورُ (٤)

وقــوله :

هــل عرفتَ الربعَ أجلى ... أهْــلُه عنــهُ فــزالا
بِشَرَوْرَى قــد عفا أو ... صــار آلًا وخيــالا
جــرَتِ الريحُ عليهــنّ ... جَنُــوبا وشَــمالا
رُبَّ رِيم كان فيــه ... يمــلأ العينَ جمالا
ولقــد تقنِصُــك الحُـو ... رُ بهـا العِــينُ ، الغـزالا
فى ظبــاءٍ يــتزاور ... ن ، فيمشــينَ ثِقــالا

إلى آخر القصيدة ، فهى من أكثر شعره ذهوبا مذهب أهل البادية (٥) .

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٧٢ (٢) نفسه ص ٧٣ (٣) الضريب : الرأس .
(٤) ديوان أبى نواس ص ٩٩ (٥) نفسه ص ١١٨

وأبو نواس، إذ يصطنع هذه الصورة القديمة ، يفيد بها المعانى التى يرمى إليها من ورائها إفادة صحيحة سليمة كافية، وإن لم يدل عليها دلالة مباشرة .

وفى بعض افتتاحياته هـذه ما ينبئ عن صدق فى الدلالة لا نجـده فى مستهل أى قصيدة من قصائده التى بدأها بالحديث عن الخمر . فخذ مثلا قصيدته :

الدارُ أطبَـق إخراسٌ عـلى فيها ... وأعناقها صَمَم عن صـوت داعيها
وَلِي مِن البين عين ليس يمنعها ... طول الملامة أن تجـرى مآقيهـا
يا دِمنـة سُلِبتْ منهـا بشاشتُها ... وأُلبِستْ من ثياب المحْل : باقيها
أبدتْ عواصِيَ من دمعٍ أطَعْنَ بها ... لمـا رميتُ بِطَـرفى فى نواحيها

حتى إذا عطف عن هذا القديم إلى مذهبـه الجديد فى وصف الخمر بَرَد ، وغثَّ، ورخُص شعره بالقياس إلى سابقه :

لَأعطِفَنَّ عـلى الصهباء عن دِمَنٍ ... لم يبـقَ مِن عهـدها إلا أثافيها

وهو يمضى فى ذلك جهده حتى إذا فرغ ،عاد إلى ركب المقلدين ،لا يجد سبيلا غيرها:

فأعنقَتْ بى أَمُـونٌ فاتَ غاربُها ... قاد الزمامُ، وقاد السـوطُ هاديها
تجتابُ أغـبرَ تفـتنُّ الرياحُ به ... صَـباً جَنُـوباً ، تِهامياً ، شآميها (١)

وعجيب أن تحمل هذه العبارات حتى اليوم إلى أنفسنا ،على بعد ما بيننا و بين أصحابها، هذا الانتشاء، وأن تهزَّ منا الجوانح : صبا جنوبا تهاميا شآميها . ذلك أن النفوس قـد رسخت بهـا عن تلك الأمـور المستخلصة من صميم الحيـاة فى البادية معـانٍ وذكريات ، وأصبحت لها فى القلوب ظلال وأصداء ، لا تلبث أن تنبعث بمجرد العـودة إلى ترديدها ، ولا أظنها إلا كانت تفعل هـذا الفعل فى نفس أبى نواس على مكابرته وعنـاده ، ولذلك لم يفلتها من يده، بوصفها أداة من أدوات التعبـير الشعرى السامية .

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٩٤، ٩٥

ثم إنه كان هنالك وجه آخر من وجوه المفاضلة بين الفنين فى الابتداء . فالخمر، والمعانى الدائرة حولها ، مما يتصل بإحساس الإنسان بالجمال ، أمور تتصل بأوساط بعينها ، وطبقات من الناس تقف عندهم ، دون طبقات أخرى سواهم لا تعرف الخمر معرفة البلاء والتجربة ، ولا تجد فى هذا الذى يقدمه لهم أبو نواس من شعره ، إلا صورة طريفة من حياة جماعة لا تتصل بحياتهم ، ولا تقارب نفوسهم مقاربتها نفوس أولئك .

وفى ذلك ما لا يجعل وصف الخمر ملكا مشاعا لجمهور الناس ؛ وفى ذلك ما يفقده العنصر العام المشترك ، الموزع بين النفوس . ووصف الخمر بهذا يفارق باب الاستفتاح التقليدى للقصيدة : الغزل .

فالحب لا يزال العاطفة الأولى ، والشعور الأكبر الذى ترتسم حوله الصور الأدبية الكبرى فى كل العصور . فهو نصيب مفرق بين النفوس ، يقع فيه الكبير والصغير ، والغنى والفقير ، لأنه موضوع منتزع من صميم النفس البشرية ، متصل بأعمق أعماقها . ليس أمرا طارئا عليها ، متعلقا بمهيئات وشرائط قد تتوفر فى حياة جماعة ولا تتوفر فى حياة أخرى ، كما هى الحال فى الخمر .

ومن هنا كان الفرق بين قيمته ، وقيمة وصف الخمر ، وما يتصل بها ، فى عمومية العاطفة واتصالها بالناس .

وإذا أضيف إلى هذه القيمة الإنسانية أن شعر الحب هذا يدور حول العاطفة الحزينة : عاطفة الحب المقطوع ، فإن ذلك أدخل فى باب الاتصال بالنفس ؛ إذ أن الهانئين بالحب قلة إلى جانب الشاقين به .

بل إن هؤلاء الهانئين ليجدون اللذة فى أن يصوروا أنفسهم لأنفسهم على أنهم أشقياء ، ولوعا :

ألا يا حمامَ الأيك إلفُكَ حاضرٌ   وغُصْنُكَ مَيّادٌ ، ففيم تَنُوحُ

أفق ، لا تَنُحْ مِن غير شيء فإنني		بكَيتُ زمانا ، والفــؤاد صحيح
وَلُوعًا ، فشطَّتْ غُرْبةً دارَ زينب		فهــا أنا أبكى والفــؤادُ قريح

والنفوس تحنـو على البؤساء ، شركةً إنسانية ، لا فارق فى ذلك بين السعيد والشق . ومن هنـا كان لشعر الغزل الباكى ، فى استفتاح القصائد ، تلك المـنزلة الباقية التى جعلته يغلب غيره ، ولا يقوم بإزائه فى ذلك أى فن .

ومن هنا بقى الاستفتاح التقليدى فى ميزان التقدير أثقل وأرجح ، واتصل بقاؤه ؛ ومن هنا لم يجد أبو نواس نفسه قادرا على أن يسير سيرته فى هجر هذا الباب فى جميع قصائده ؛ فكان يعاوده مرغما ؛ ومن هنا أيضا لم تسد تلك الشكلية من شكليات الشعر ، على الرغم ممـا رفع بالنداء والدعاء لها صوته أبو نواس . فلم يكن الاحتفاظ بالقديم صادرا عن عصبية مجردة ، ولكنه كان أيضا بدافع من صلاحية هذا القديم للبقاء ، وصدق تعبيره عن الحياة الجديدة كما كان يعبر عن الحياة القديمة .

وهـذا الطلب لشعبية الشعر لم يقف فيـه أبو نواس عندما مر بنا من اختيار الموضوع ، والافتتاحية الخمرية ، وإنمـا تعدى ذلك كله إلى الاستفتاح بأى أمر يعن له ، فنجده يستخلص من حاله افتتاحا لقصيدة يمدح بهـا العباس بن الفضل ابن الربيع :

الحمـــد لله ليس لى نَشَــبُ		خفَّفَ ظهـرى وقـلَّ زُوَّارى
وأحسنَتْ نفسى التعزى عن		شىء تَوَلَّى ، ومُنْتَنَ أوطارى
فلست أخشى نفسى على طمع		أخاف منـــه دَرِيكةَ العـار
من نظرتْ عينُه إلىَّ فقــد		أحاط علما بمـا حَوَت دارى (١)

شعر المنـاسبة ـــ ونزلت هذه الطائفة بموضوعاتها عن مستواها الرفيع إلى درك الحياة اليومية ، وأخضعته للمنـاسبة ، وجعلته وسيلة للتعبير عن كل شىء ، ولو كان نزوة صغيرة ، فيقوله أبو نواس فى وصف ثقيل (٢) .

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٩٤		(٢) نفسه ص ١٨٤

ولا تكاد تتقدم الأيام شيئا فى العصر نفسه حتى نجد الخليفة ، والأمير ، والصديق ، يطلب من الشاعر أن يقول فى هذا الأمر أو ذاك قولته . فيقول الشاعر وكأنه فى مسابقة . لم يدعه إلى قول الشعر إحساس بالأمر عميق ، قدر ما دعته إليه حاجة الأمير أو الصديق ، وشغف الشاعر بأن لا يسقط فى الامتحان.

وقول الشاعر شعره على هذا الوجه أصاب الشعر بنكستين لا واحدة :

الأولى — أنه جعل الشعر عملا من الأعمال ، وحرفة من الحرف ، لا فنا من الفنون وازعه استيحاء الدوافع العليا لقول الشعر ، على ما عهده الشعر فى ماضيه القديم .

والثانية — أنه نزل بموضوعات الشعر عن رفعتها وانحط بها عن مُثُلها ، فأصبح موضوع الشعر كل شىء ، جميل أو قبيح ، ما دام هذا الأمر واقعا فى حياة صاحب الحق فى أن يطلب إلى الشاعر أن يقول . وغلب طابع الحياة الاجتماعية ، ولونها الخاص ، الشاذ أحيانا ، على الشعر وموضوعاته .

ومن الشعراء الذين كانوا يقفون كثيرا من شعرهم على المناسبات الحسين ابن الضحاك (١) . وابن أبى الشيص ، مع قوة طبعه ، كان لا يمتنع أن يقول الشعر فى المناسبات (٢) .

عود إلى أبى نواس — إذا كان موضوع البحث قد أوقفنى هذه الوقفة من أبى نُوَاس ، وحبسنى عند هذا الجانب من نفسه ، ومن شعره ، لأنه كان الميدان الخصيب لنواحى التجديد الفنية عنده ، فإنى أخشى أن يفهم من هذا أن أبا نواس لم يكن إلا هذا الإنسان الماجن ، الثائر ، الكافر . وما هكذا فهمت أبا نواس ، ولا على هذا أردت تصويره .

---

(١) الأغانى ج ٦ ص ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٦ ، ١٩٠ ، ١٩٢ .

(٢) نفسه ج ١٥ ص ١٠٦ .

ولقد قلت من أول الأمر : إن أبا نواس يجتمع فيه النور والظلمة ، والخير والشر ، والإيمان الغامر ، والفسوق المستهتر . وإذا كان أبو نواس قد قال ما قاله فى الخمر والمجون ، وأبدى من نفسه ذلك الجانب العارى ، فإنه أيضا قد جدّ فأحسن الجدّ ، وتعبد فأحسن العبادة ، وتاب فأحسن التوبة . وإذا كان أبو نواس هو القائل :

يا ناظرًا فى الدين ما الأمرُ لا قَدَرٌ صَحَّ ولا جَبْرُ
ما صح عندى من جميع الذى تذكُرُ إلا الموتُ والقبرُ (١)

فإنه القائل :

ليس للإنسان إلا ما قضى اللهُ وقَدَّرْ
ليس للمخلوق تدبيـ ـرٌ بل الله المدبِّر (٢)

وإذا كان أبو نواس هو القائل :

أعاذلَ أقصِرى عن بعض لَوْمى فراجى توبتى عندى يخيب
تعيِّرنى الذنوب ، وأى حرٍّ من الفتيان ليس له ذنوب
غَرِيتِ بتوبتى ولججْتِ فيها فشُقِّى الآن توبَكِ لا أتوب (٣)

فإنه القائل :

يا نُوَاسِىُّ توقَّرْ وتعزَّ وتصبَّر
ساءك الدهرُ بشىء وبما سرَّكَ أكثر
يا كبيرَ الذنب عفوُ اللـ ـهِ مِنْ ذنبك أكبر (٤)

وهو القائل :

سبحانَ علامِ الغيوبِ عجبًا لتصريف الخطوبِ
تغدو على قَطْفِ النفو س ، وتجتنى ثمرَ القلوب

---

(١) الموشح للمرزبانى ص ٢٧٧ (٢) ديوان أبى نواس ص ١٩٦

(٣) نفسه ص ٢٤٥ (٤) نفسه ص ١٩٦

يا نفسُ توبى قبـل أن لا تستطيعى أن تتـوبى
واستغفرى لذنوبك الـ ـرحمنَ غفـارَ الذنوبِ (١)

كان أبو نواس تلخيصا كاملا لجميع ما انتهت إليـه تطوّرات « الشـعبية » فى الشعر من الناحية الموضوعية ، كما كان أبو العتاهية تطوّرا كاملا لجميع ما انتهت إليه من الناحية اللفظية .

وكان لكل منهما فنه الذى غلب على اسمه وعرف به ، وإن امتدّت يده إلى غيره من الفنـون يعالجه إلى أجل ، أو يمضى فيـه إلى جانب فنـه ، على ضعف نسبى فيـه .

وأبو نواس على غزارة معانيه أكثر اهتماما باللفظ ، وتجويدا للصورة . فهو من أصحاب اللفظ . وأبو العتاهية أقل اهتماما باللفظ منـه بالمعنى . وهـو أقوى طبعا ، وأحضر معنى ، وأسلس بيتا ، وأبعد من صورة . فهو من أصحاب المعنى .

فمدرسة أبى نواس تلاقى مدرسة أبى العتاهية فى طرف ، وتفارقها فى طرف . تلاقيهـا فى شعبية الموضوع ، وفى القـرب بالشعر إلى واقعية الحيـاة ؛ وتفارقها فى الاهتمام باللفـظ وانتقائه ، وترويقه ، وتزويقـه ، وفى البحث عن الصورة ، وتحرّى البديع .

ولكن بديع أبى نواس ، على ما رأينـا ، يلابس الطبع ، وصناعته تقـارب الإلهـام ، ويسمح وجهها سماحة البسمة المتألقة فى وجه المرح الطروب . ولذلك لم تلق الأجيال التى أعقبته على عاتقه وزر ما انتهت إليـه صناعة البديع بعـد ذلك من إسراف وإفراط . وإنما ألقتها على كاهل فتى آخر من فتيان ذلك العصر ، الغنى ، المترف ، الباحث عن الجمال ؛ ألقتها على عاتق :

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٢٠١

مسلم بن الوليد : صريع الغوانى كما كانوا يلقبونه — ومسلم أبوه الوليد مولى الأنصار ، ومولده ومنشؤه الكوفة . ويقول عنه صاحب الأغانى :

" وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع . وهو لقّب هذا الشعر البديع ، واللطيف . وتبعه جماعة ، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائى ، فإنه جعل شعره كله مذهبا واحدا فيه (١) " .

وقال أبو العباس محمد بن يزيد : " كان مسلم بن الوليد شاعرا حسن اللفظ ، جيد القول فى الشراب . وكثير من الرواة يقرنه بأبى نواس فى هذا المعنى . وهو أول من عقد هذه المعانى الظريفة واستخرجها (١) " .

والعبارة الماضية المنسوبة إلى صاحب الأغانى ترجع البديع كله إلى مسلم . وما أظنّ الأمر كذلك ، وإنما أكثر منه ، وأفرط فيه . والأصح هو قول ابن المعتز ، بعد أن أورد شواهد من القرآن ، والشعر القديم ، وغيرهما على وجود البديع قبل بشار ومسلم :

" قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدناه فى القرآن ، واللغة ، وأحاديث رسول الله ، وكلام الصحابة ، والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدّمين ، من الكلام الذى سماه المحدثون البديع . ليعلم أن بشارا ، ومسلما ، وأبا نواس ، ومن تقيلهم ، وسلك سبيلهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفنّ . ولكنه كثر فى أشعارهم ، فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم ، فأعرب عنه ودل عليه . ثم إن حبيب ابن أوس الطائى ، من بعدهم ، شغف به حتى غلب عليه ، وتفرّغ فيه ، وأكثر منه ... وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفنّ البيت والبيتين فى القصيدة . وربما قرئت لأحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع .

وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل " .
يقولها ابن المعتز فى مقدّمة كتابه « البديع » .

---

(١) نقلا عن ملحق بديوان مسلم طبعة بمباى ص ١٥٤

وهذا القول يتفق مع ما مرّ بنا من دراسة للشعر الذى تقدم بشارا ومسلما وأبا نواس جميعا . فمسلم ليس أول من قال البديع ، ولكنه أول من أفرط فيه وغلا .

والقول فى مسلم يشبه القول فى أبى نواس إلى حد . ولقد كانا يجتمعان فيتحاجان فى شعرهما(١) . على أن أبا نواس أقوى طبعا ، ومسلما أكثر صناعة وإلحاحا على البديع ، يطلبه من كل وجهة . يطلبه فى اللفظ ، ويطلبه فى الصورة ، ويستخدمه من كل نوع وسيلة للتعبير عن معانيه .

وهو إذ يفعل ذلك يفعله ناظرا فيه ، محاولا توفيره فى كل شطر وفى كل بيت ، لا يقتصد فى ذلك ولا يعتدل . حتى إنك من قراءة شعره تجد نفسك أمام لوحات تتالى لكائنات مختلفة ، تلوح من ورائها المعانى التى يرمى صاحبها إلى بيانها . وقد تبعث هذه الصور فى شعره الحياة ، وتبث فيه الحركة ؛ ولكنها الحياة الجلبة ، والحركة غير المتآلفة فيما بينها إذا هو غلا فى ذلك . وما أكثر ما كان يغلو !

وإنك لتجد من محسناته البديعية اللفظية ما هو مثل قوله المشهور الذى كان يعتز به :

موفٍ على مُهَجٍ فى يومِ ذى رَهَجٍ　　　كأنه أَجَلٌ يسعى إلى أمل

ومثل قوله :

* ولقد يكون وما يكاد ينيب *

ولكنها على كل حال قليلة بالقياس إلى المحسنات المعتمدة على الصورة : من التشبيه ، والمجاز ، والاستعارة . وإنها لتتعانق وتتآخذ ، وتتلاحق فى البيت الواحد :

خلوتُ بها والليلُ يقظانُ نائمٌ　　　على قَدَمٍ كالراهب المتبتل
فلما استمرتْ من دُجَى الليلِ دولةٌ　　　وكاد عمودُ الصبح بالصبح ينجلى
تراءى الهوى بالشوق فاستحدثَ البكا　　　وقال للذاتِ اللقاءِ : ترحَّلى(٢)

(١) الموشح ص ٢٨٣　　(٢) ديوان مسلم ص ٨٦

وهو كما قلت يبث الحياة فى الجماد، وفى المعنى . فتسمع فى شعره إعوال الرياح فى المَهْمَهِ القفر، وتراها كأنما تمشى فى حسرة وحيرة :

وَمَجْهَـلٍ كاطِّراد السيف محتجزٍ عن الأدلاء مسجور الصياخيد
تمشى الرياحُ به حَسْرَى مولَّهـة حَيْرَى تلوذ بأكناف الجلاميد (١)

والنكبات تصبح عنده بنات الدهر (٢) . والفرار طائر يطير بالناس، والخوف طائر يطير على إثرهم . والليل معتكف على رجل (٣) . وللاسلام قبة تبكى (٤) ، والهموم الكئيبة تعوده (٥) ، وهو يركب الضحى، ويعتنق الدجى (٦) . ويصف صواحبه بأنهن :

خرجن خروج الأنجم الزُّهرِ والتقتْ عليهن منهن الملاحـةُ والشكلُ
تبسمن فآستضحكن طامسةَ الدُّجَى عن الصبح والظلماءُ أوجهها طُحْلُ

✧ ✧ ✧

ولما تلاقينا قضى الليـل نحبه بوجه اوجه الشمس من مائه مثل (٧)

والمسك عنده كائن عاقل محب، يعبر عن حبه بالتقبيل :

قَبَّلَ المسكُ عارضَيْها ففيها مِن بقايا تقبيلهِ آثارُ

ويقول، بعد أن وصف راحلته، وقَطْعَهُ بها الليل حتى تردّد الصبح فى جنبات ظلمته، يصف ذلك، ويصف نفسه :

تَـلوَّمَ الصبحُ فيـه ثم قوّضَـهُ وآرتَدَّ وجهُ النهارِ الفاقعُ القانى (٨)
ينسابُ فى الليلِ لا يَرْعَى لِصاحِبِه كأنه راكبٌ فى رأس ثعبانِ (٩)

---

(١) ديوان مسلم ص ٨٩ (٢) نفسه ص ٩٠ (٣) نفسه ص ١٣٦
(٤) نفسه ص ٨٧ (٥) نفسه ص ١٢٨ (٦) نفسه ص ١٢٩
(٧) نفسه ص ١٤٠ ، ١٤١ الطحلة بالضم : لون بين الغبرة والسواد ببياض .
(٨) تلوم : تمكث وانتظر . (٩) ديوان مسلم ص ٧٧ ، ٧٨ .

وهكذا ، لا يقف فى طلب الصورة عند حد ، حتى أخرجه ذلك مُخرج التكلف ، والصناعة الغالية . وأبو نواس يفارقه فى ذلك ، لأنه أسلس طبعا ، وأهون قيادا ، وأبعد منه عن سرف . ولقد كان الوليد بهذا أول مكثرٍ للبديع ، وتبعه فيه من تحدثوا عنهم .

تجديد مسلم — ومسلم يسير بين التجديد والتقليد فى شعره . لا يفارق القديم ، فهو يركب راحلته إلى الممدوح ، يقطع بها المَهْمَهَ القفر ، ويلقى فى ذلك ما اعتاد الراحلون أن يلقوه فى رحلتهم إلى ممدوحيهم :

إلى الإمام تهادانا بأرْحُلِنا ... خُلْقٌ من الرِّيح فى أشباح ظلمان
كأن إفلاتها والفجرُ يأخذها ... إفلاتُ صادرةٍ عن قوس حُسْبان
نستودع الليلَ أسرارَ الهموم إذا ... باح النعاسُ بعجزِ الصاحبِ الوانى
تهوى بأشعث لو يسطيع أعقبها ... تفرى مجاهلَ غيطان لغيطان
قضت على الليل بالإدلاج همتُه ... فَقَدَّهُ بسُؤورِ الليلِ مِذْعانِ (١)

ولكنه لا يقف عند ركوب ناقته إلى الممدوح ، فقد يركب إليه السفين والبحر ، فيصفهما فيبدع فى الوصف :

وملتطم الأمواج يرمى عُبابُهُ ... بجرجرة الآذىِّ للعِبْر فالعِبْر
مطهَّمةٌ حيتانُه ما يُغِبُّها ... ما كل زادٍ مِنْ غريق ومن كسر
إذا اعتنقتْ فيه الجَنُوبُ تكفّأتْ ... جواريه أو قامت مع الريح لا تجرى
كأن مَدَبَّ الموج فى جنباتها ... مَدَبُّ الصَّبا بين الوعاث من العُفْر (٢)
كشفتُ أهاويلَ الدجى عن مَهُولِهِ ... بجاريةٍ محمولةٍ حاملٍ بِكْر
لطمتُ بخدَّيها الحَبابَ (٣) فأصبحتْ ... موقَّفةَ الدأياتِ مَرْتُومَةَ النحر (٤)

---

(١) ديوان مسلم ص ٧٦ ، ٧٧ (٢) الوعاث : الناعمة . والأعفر : الكثيب الأحمر .

(٣) الحباب : الموج . (٤) موقفة الدأيات : مخططة الظهر . مرتومة النحر : فى نحرها بياض .

إذا أقبلت راعت بقنـة قرهب(١) | وإن أفدمت راقت بقادمتى نسر(٢)
تجافى بها النوتى حتى كأنما | يسير من الإشفاق فى جبل وعر
تخلج عن وجه الحباب كما انثنت | مخبأة من كسر ستر إلى ستر
أطلت بمجدافين يعتورانها | وقومها كبح اللجام من الدبر
فحامت قليلا ثم مرت كأنها | عقاب تدلت من هواء على وكر
أناف بهاديها ومد زمامها | شديد علاج الكف(٣) معتمل الظهر
إذا ماعصت أرخى الجرير لرأسها | فملكها عصيانها وهى لاتدرى
كأن الصبا تحكى بها حين واجهت | نسيم الصبا مشى العروس إلى الخدر
يممنا بها ليل التمام لأربع | بقاءات لست قد بقين من الشهر(٤)

فالرجل هنا يركب السفينة الى الممدوح ، ويحلها محل الراحلة . ويصفها ، ويصف البحر، فيطنب فى وصفها ، وكأنه يرضى بذلك ميلا خاصا فيه إلى وصف البحر والسفينة ، وإن اتخذ من المدح سببا إلى ذلك .

وهذا تجديد فى بابه . وقد وصف النابغة قبل ذلك الفرات ، ولكنه وصفه فى عرض تشبيه ممدوحه . ولم يستخدمه هذا الاستخدام ، ويجعله محل الراحلة .

وشأن مسلم فى نمط قصيدته شأن أبى نواس ، فقد يبدأ بالغزل أو بوصف الخمر . فإذا وصف الخمر تناول منها مايتناوله أبو نواس من وصفها ، ومجلسها ، ووصف رفاقه على الشراب ، ولكنه لايفحش إفحاش أبى نواس ، ولا يجن مجونه ، وإن أصابته النشوة أحيانا فى بعض وقاره . مثل قوله :

إذا ماندیمی علنی ثم علنی | ثلاث زجاجات لهن هدير
خرجت أجر الذيل خلفى كأننى | عليك أمير المؤمنين أمير(٥)

(١) أى برأس ثور وحشى مسن : شبه به السلوقية التى يقعد عليها الرائى فى صدر المركب .
(٢) يشبه بهذين مقاذفها . (٣) أشرف بعنقها نوتى شديد علاج الكف ، ظهره عامل الى جذب الحبال مع يديه . (٤) ديوان مسلم ص ٦٢ — ٦٥ (٥) نفسه ص ٢٢

وقد كان من بين القدماء من يفضل مسلما على أبى نواس فى الشعر[1].

ولا أرى أنهم فعلوا ذلك إلا لأمرين :

(الأول) أن مسلما أسلم لفظا ، وأبعد من إسفاف فى اختياره ، وأكثر تروبقا وتزويقا له ، وصناعة فيه ، وفى الصورة .

(والثانى) أنه أبعد من آبتذال ، وأكثر وقارا ، وأقل سقوطا .

والأمر عندى فى تقديم مسلم يخالف ذلك ، فإن الكثرة من شعر أبى نواس تدور حول مشاعره وعواطفه ، وانعكاس الحياة فى نفسه . وهو فيها كلها صادق التعبير ، مقبول الصناعة ، له خطاه وصوابه ، ولكن له أريحيته وسماحه .

أما معظم شعر مسلم فدائر حول المديح ، وقد يركبه إلى الكشف عن لواعجه ، والإبانة عن إحساسه الخاص بوقع الحياة فى نفسه . ولكنه إذ يفعل ذلك ، إنما يفعله ، فى الأغلب من الحالات ، عرضا ، ويركب فيه من تكلف الصانع ما يقلل بعض الشىء من قيمته بالقياس إلى مقابله ومناظره عند أبى نواس .

وخلاصة القول فيهما أن الجمال فى شعر أبى نواس أقرب إلى المطبوع ، وفى شعر مسلم أقرب إلى المصنوع .

وهذا المعنى هو الذى أوقف مسلما موقف المسئول عن سنة الإفراط فى الصنعة ، ولم يقف أبا نواس هذا الموقف . فكان مسلم رأس فئة غالية فذكر بذلك ، ولم يذكر به أبو نواس ، على كثرة بديعه هو الآخر ؛ فاشتبه ذلك على البعض بأنه تقديم لمسلم . وما أظن الأمر كان كذلك ، ولست أراه .

ومسلم فى إلحاحه على وصف الخمر ، وطلب البديع ، يقارب أبا نواس . فهو يتصل من طرف بهذه « المدرسة الشعبية الخاصة » .

ولكنه فى اندفاعه إلى المديح ، ووقف معظم شعره عليه يقارب المدرسة الأخرى ، البعيدة عن الشعبية بفرعيها : « مدرسة المحافظين » .

---

(١) معاهد التنصيص ج ٢ ص ١١

الفصل الثالث

مدرسة الشعب المحافظ أو أنصار مذهب الأوائل

وهذه المدرسة تقوم بإزاء « المدرسة الشعبية » التي سبق الحديث عنها بفرعيها العام والخاص .

وتجرى على جادة القدماء فى نهج القصيدة ، وموضوعها ، وديباجتها ، ولفظها ، على تيسير مقبول كانت تدفع إليه حياة العصر .

وهى لا تتكلف الصورة ، ولا تسرف فى طلب البديع إسراف « المدرسة الشعبية الخاصة » . وأصحابها يرون الجمال فى قرب الشعر من الطبع ، وقوة أسر اللفظ ، وسلامة المعنى ودقته وحلاوته جميعا .

وهم أكثر اشتغالا بما كان السابقون أكثر به اشتغالا : أى بالسياسة ، ومدح الملوك ، وما يتصل بهؤلاء من أحداث التاريخ ، وبطولة الأبطال ، ووجوه الخلاف .

وشعرهم يبدى هذا الجانب الخاص من الحياة فى العصر العباسى بإزاء شعر « المدرسة الشعبية » الذى كان يبدى جوانب الحياة الأخرى : أى وجوهها الحلوة اللاهية ، أو الجادة الزاهدة .

والمدرستان تتكاملان فى عكس صورة اجتماع العصر وتاريخه .

ولم تقف مدرسة من هذه المدارس عند فنّ واحد من فنون الشعر تعالجه ، وتطلبه ، وقوفا لا تتعدّاه . ولكن كل مدرسة كان يغلب عليها لون ، وإن عالجت الألوان الأخرى أيضا .

ودعائم هذه المدرسة ثلاثة ، مروان بن أبى حَفْصة ، والعتّابى ، ومنصور النَّمِرى .

مَرْوان بن أبى حَفْصة — فأما مروان فبقية من بقايا العصر السالف ، شهد فترة من الحكم الأموى ، ولد سنة خمس ومائة ، ومات سنة إحدى وثمانين أو اثنتين وثمانين ومائة ببغداد[1] .

---

(١) ابن خلكان ج ٢ ص ٥٢٦

ودخل على الوليد بن يزيد شابا يناهز العشرين[1]، ويقول عنه الأصمعى : " مروان لم يتجاوز مذهب الأوائل " . ويمثل ذلك شعره الباقى . وإنك لتسمع قوله :

أفى كل يوم أنت صبٌّ وليلة ... إلى أم بكر لا تفيق فتُقْصِرُ
أحبّ على الهجران أكناف بيتها ... فيا لك من بيتٍ يُحَبُّ ويُهْجَر
إلى جعفرٍ سارت بنا كلُّ جسْرة ... طواها سُراها نحوه والتهجُّر
إلى واسع للمجتدين فناؤه ... تروح عطاياهم عليه وتُبْكر[2]

فتشم منه ريح زهير خاصة ، على تسهيل فى اللفظ هو أثر من الزمان الطويل يفرق بين الشاعرين . والمقارنة تعقد دائما بين مروان وبشار بوصفهما رأسى مدرستين متقابلتين فى عصر واحد . فأبو حاتم يسأل أبا عبيدة : " أمروان عندك أشعر أم بشار[3] ؟ " ، والأصمعى يسأل كذلك عنهما ، فيكون فى إجابته بيان ما بين طريقتيهما ومدرستيهما :

" سئل الأصمعى عن بشار ومروان : أيهما أشعر ؟ فقال : بشار . فسئل عن السبب فى ذلك ، فقال : لأن مروان سلك طريقا كثر من يسلكه ، فلم يلحق بمن تقدمه ، وشركه فيه من كان فى عصره ؛ وبشار سلك طريقا لم يسلك ، وأحسن فيه ، وتفرد به . وهو أكثر تصرفا ، وفنون شعر ، وأغزر ، وأوسع بديعا . ومروان لم يتجاوز مذهب الأوائل[4] " .

ولكن أبا عبيدة يقول عنه : " إنه أمدح للملوك[5] " .

فمروان استمرار لمذهب الأوائل ، واتصال للتقاليد الشعرية ، يقوم هو ومدرسته فى قلب عصر جديد . ووكده المدح ، ومدار هذا المدح أهم ما كان يشغل الخلافة العباسية فى عصرها الأول من تبرير حقها فى الملك ، وتقرير ذلك لهم تقريرا شرعيا

(١) الأغانى ج ٩ ص ٣٩ (٢) نفسه ج ٥ ص ١١٤ (٣) نفسه ج ٣ ص ٢٤
(٤) نفس المكان ص ٢٥ (٥) نفسه ج ٣ ص ٢٤

فى وجه العلويين الذين كانوا يطلبون الملك ، و يدعون أحقيتهم به بالقياس إلى العباسيين .

ولم يقصر مروان فى ذلك ، ولم يتغافل به كاهله . و إنه ليدخل على المهدى فينشده :

طرقتك زائرةٌ فحىِّ خيالها ... بيضاءُ تخلط بالجمال دلالها
قادت فؤادَك فاستقاد ومثلُها ... قاد القلوبَ إلى الصبا فأمالها

يقول الفضل بن الربيع : فأنصت الناس لها ، حتى بلغ قوله :

هل تطمسون من السماء نجومَها ... بأكفِّكُم أو تسترون هلالها
أو تجحدون مقالةً عن ربِّكم ... جبريلُ بلَّغها النبيَّ فقالها
شهدتْ مِن الأنفال آخرُ آيةٍ ... بتراثِهم فأردتُم إبطالها

يقول الفضل : "فرأيت المهدى قد زحف من صدر مصلاه ، حتى صار على البساط ، إعجابا بما سمع" (١) .

وكانت الخلافة فى حاجة إلى هذه الفتوى ، التى أهداها إليهم مروان ، لتكون أساسا لاتهامهم العلويين بالخروج على صاحب السلطان الشرعى ، فوجدوها فى شعر مروان أولا . والآية التى يشير إليها مروان هى قوله تعالى :

(والذين آمنوا من بعد وهاجروا وجاهدوا معكم فأولئك منكم وأولو الأرحام بعضهم أولى ببعض فى كتاب الله إن الله بكل شىء عليم) .

ولكن هذه الفتوى العامة شيئا ، لا تلبث أن تتبلور ، وتتشكل ، وتتخلق فى ذهن مروان ، حتى تستحيل إلى هذه الصورة المحددة ، الواضحة القوية ، المستندة على أساس مفهوم مقبول :

أنَّى يكونُ وليس ذاك بكائنٍ ... لبنِي البناتِ وِراثةُ الأعمامِ

(١) الأغانى ج ٩ ص ٤١ ، ٤٢

فيحقق مروان بذلك لبنى العباس عم النبى أقصى ما كانوا يطمحون إليه من سند نظرى شرعى لخلافتهم ، حتى يفرض له الخليفة فرضا ثابتا ، يتصل بعد المهدى إلى موت مروان ، أن يعطى ألف درهم عن كل بيت من الشعر يقوله فى مدح العباسيين .

وإن هذا البيت نفسه ليحفظ عليه العلويين وأنصارهم ، ويحقدهم حتى ليقول أحدهم ويدعى صالح بن عطية الأضجم :

« لما قال مروان : أنى يكون ... البيت ، لزمته ، وعاهدت الله أن أغتاله فأقتله » . وقد كان ، فظل يندس إليه ، ويتقرب منه ، ويلازمه ، حتى سنحت له فرصة أخذه ، فخنقه (١) .

العتابى — وهو كلثوم بن عمرو ... بن عمرو بن كلثوم التغلبى الجاهلى المعروف (٢) .

ولقى العتابى بشارا ، وهو فتى ناشئ ، لم يشتهر بعد أمره ، فأعجب به بشارا إعجابا شديدا ، وأبدى إعجابه بشعره على طريقته (٣) .

ونزل العتابى بغداد أول ما نزلها قادما إليها من بلده رأس عين . وهى مدينة من مدن الجزيرة : جزيرة آقور الواقعة «بين دجلة والفرات ، مجاورة للشام (٤)» ويظهر أن نشأته كانت أقرب إلى البداوة ، مع أخذه بحظ عظيم من الثقافة المدنية . وهناك قصة مرت بنا من قبل تصف نزوله بغداد أول ما نزلها ، فى زى الجفاة من الأعراب .

وأهم ما يربط بينه وبين مروان هو طلبه المعانى ، وتوفيقه فيها ، وعدم اهتمامه بالبديع والصورة ، إلا إذا جاءاه طوعا على غير استكراه ، يشبه فى ذلك المطبوعين ؛ ويقارب فيه أصحاب المدرسة القديمة ، هذا مع قوة أسر اللفظ ، وسلامة فيه ، هما أثر لنشأته القريبة من البادية .

(١) الأغانى ج ٩ ص ٤٦ (٢) نفسه ج ١٢ ص ٢ (٣) نفسه ص ٤
(٤) معجم ياقوت .

ويقترب بينهما كذلك بُعْدُ العتابي عن أن ينزل بالشعر في موضوعه ، عن المستوى الرفيع ، النزول الذي يقارب بينه وبين كل ألوان حياة عصره . فلم يقل في الخمر ، ولم يجن . فبخس شعره بذلك على الخاصة ، وجانب به المحدثين .

ومن قصائده التي قالها في هذا الضرب ، السياسيّ الذي كان يشبه ما يقول فيه مروان ، من حيث أنه خلاف سياسي داخلي يتعلق بتلك العصبيات القبلية القديمة ، التي كانت تخمد بعض الخمود فلا تلبث أن توقظها الأحداث الفردية ، وتقع بها القبيلة بكاملها تحت طائلة القانون ، وعقوبة السلطان . فقد اعتدت ربيعة على قوم من قيس ، فأمر الرشيد عامله عبد الملك بن صالح الهاشمي أن يضع السيف في ربيعة حتى ترتد إلى حظيرة القانون . ففعل عبد الملك ، واشتط فيهم عصبية لمضريته التي يشارك فيها قيسا . فقال العتابي قصيدته هذه يستشفع الرشيد عن قومه :

ماذا شجاك بحُوّارِينَ من طَلَلٍ ... ودِمنةٍ كشفتْ عنها الأعاصيرُ
شجاك حتى ضميرُ القلبِ مُشْتَرَكٌ ... والعَيْنُ إنسانُها بالماء مغمور
في ناظريَّ انقباضٌ عن جُفونِهِما ... وفي الجفون عن الآماق تقصير
لو كنتِ تدرينَ ما شوقي إذا جعلت ... تنأى بِنا ويَلُ الأيامِ والدُّور
علمتِ أن سُرَى ليلي ومُطَّلَعي ... من بيت نجرانَ والغَوْرَينِ تغوير
إذ الركائبُ مخسوفٌ نواظرُها ... كما تضمنت الدُّرَّ القوارير
نادتك أرحامُنا اللاتي تَمُتُّ بها ... كما تنادي خِلاءَ الحلَّةِ الحُورُ
مستنبِطٌ عزماتِ القلبِ من فِكَرٍ ... ما بينهنّ وبين الله معمور
فُتَّ المدائحَ إلا أن أنفسنا ... مستنطقاتٌ بما تحوي الضمائير
ماذا عسى مادحٌ يثني عليك وقد ... ناداك في الوحي تقديسٌ وتطهير
إن كان منا ذُوو إفكٍ ومارقةٌ ... وعُصْبةٌ دِينُها العدوانُ والزور
فإنّ منا الذي لا يُسْتَحَثُّ إذا ... حُثَّ الجياد ، وجازتها المضامير

ومن عرائقه السفاح عندكم   مجرّبٌ من بلاء الصدق مخبور
الآن قد بعدت فى خطو طاعتكم   خطاهمُ، حيث يجتالُ المسابير (١)

" يعنى يزيد بن يزيد، وهشام بن عمرو التغلبى، وهو من ولد سفيح بن السفاح . فأمر الرشيد برفع السيف عن ربيعة، ورضى عن العتابى وقربه (٢) " .

والقصيدة كلها تذهب مذهب الأوائل، فى ألفاظها، وخيالاتها، وبعدها عن التكلف، والصناعة، وقلة استكراهها البديع .

وهى أشبه بالقدامى خاصة فى ذلك النحو من الملاءمة بين روح الافتتاحية الغزلية وموضوع القصيدة . ذلك الروح الحزين الذى يتمشى مع حزنه بما يصيب قومه مما صب عليهم من غضب الخليفة .

وهذه العملية فى إنتاج الشعر وإخراجه، لا تأتى كلها استجابة لطبع، ولكنها يهيئها لصاحبها ويروضها له قدر من الصنعة، ومراعاة السابقة والنسج على منوال المتقدمين . وآية ذلك أنا نجد فى شعر العتابى الكثير من اليسر والسهولة والقرب إذا لم يقصد إلى هذا النمط . فتسمع له مثل قوله :

رُسُلُ الضمير إليك تَترى   بالشوق ظالعةً وحَسْرى
مترجّيات ما يَنينَ   على الوجى من بعد مسرى
ما جَفَّ للعينين بعـ   ـدك يا قرير العين مجرى
فاسلم سلمتَ مبرأً   من صبوتى أبداً معرى
إن الصبابة لم تدع   منى سوى عظمٍ مُبرّى
ومدامعٍ عَبرى على   كبدٍ عليك الدهر حرى (٣)

---

(١) يجتال : يجرى ويطوف . المسبورة : الناقة السريعة النجيبة .

(٢) الأغانى ج ١٢ ص ٧ — ٩

(٣) نفسه ص ٢٦ ٣

ومثل قوله :

إنى بلوتُ الناس فى حالاتهم وخبرت ما وصلوا مِن الأسباب
فإذا القرابةُ لا تقرّب قاطعا وإذا المودّة أقرب الأنساب[1]

وهذا التراوح بين الصعوبة والسهولة هو الذى دفع بالنقاد إلى الاختلاف فى الحكم عليه . فتجد صاحب الأغانى يقول : " إنه شاعر ، مترسل ، بليغ ، مطبوع[2] " . وحتى إن بعض من يرى فيه ذلك يقارن بينه وبين العباس بن الأحنف ، فتثور لذلك ثائرة أحد المتعصبين عليه ويقول :

" مَا أهّلَ نفسه العتابى قط لتقديمها على العباس بن الأحنف فى الشعر . ولو خاطبه بذلك مخاطب لدفعه ، وأنكره ، لأنه كان عالما ، لا يؤتى من معرفة الشعر . ولم أر أحدا من العلماء بالشعر قط مَثّلَ بين العباس والعتابى ، فضلا عن تقديم العتابى عليه ، لتباينهما فى المذهب .

وذلك أن العتابى متكلف ، والعباس يتدفق طبعا . وكلام هذا سهل ، وكلام ذاك متعقد كز . ولشعر هذا ماء ورقة وحلاوة ، وفى شعر ذلك غِلظ وجساوة . وشعر هذا فى فنّ واحد — وهو الغزل — فأكثر فيه وأحسن ، وقد افتن العتابى فلم يخرج فى شىء منه عما وصفناه[3] " .

منصور النَمرىّ — وتبع العتابى فى مذهبه تلميذه منصور النمرى . يقول عنه صاحب الأغانى :

" من أهل الجزيرة . وهو تلميذ العتابى ، وراويته ، وعنه أخذ ، ومن بحره استقى ، وبمذهبه تشبّه[4] " .

---

(١) الأغانى ج ١٢ ص ٦ (٢) نفسه ص ٢ (٣) الموشح ص ٢٩٤
(٤) الأغانى ج ١٢ ص ١٦

وهو من الجانب السياسى فى شعره يتبع مروان بن أبى حفصة . "عرف مذهب الرشيد فى الشعراء ، وإرادته أن يصل مدحه بنفى الإمامة عن ولد على بن أبى طالب عليه السلام ، والطعن عليهم ؛ وعلم مغزاه فى ذلك ، مما كان يبلغه من تقديم مروان بن أبى حفصة ، وتفضيله إياه على الشعراء فى الجوائز . فسلك مذهب مروان فى ذلك ، ونحا نحوه ، ولم يصرح بالهجاء والسب ، كما كان يفعل مروان ، ولكنه حام ولم يحقق ، لأنه كان يتشيع . وكان مروان شديد العداوة لآل أبى طالب ، وكان ينطق عن نية قوية ، يقصد بها طلب الدنيا ، فلا يبقى ولا يذر[1]" .

وقد تبع النمرى مروان فى قولته السابقة ، وذلك إذ يقول النمرى :

فإن شكروا فقد أنعمتَ فيهم ... وإلا فالندامة للكفور
وإن قالوا : بنو بِنْتٍ فحَقٌّ ... ورَدّوا ما يناسب للذكور

وإذ يقول :

وما لِبَنِي بناتٍ من تراث ... مع الأعمام فى وَرَقِ الزبور[2]

والشعر الذى وصل إلينا لمنصور ، كثرته فى الأحداث السياسية ، وفى مدح الخليفة . وأكثر أوزانه من الثقال الطوال ، التى تليق بمثل موضوعات شعره الجاد ، الملتزم تلك الأبواب المتصلة بحياة الخليفة السياسية ، أو بحياته هو السياسية ، وانتحاله الانتصار لأبناء على حتى لقد اتهم بالرفض ، وطلبه الرشيد لقوله فيهم :

ساد من الناس راتع هامل ... يعللون النفس بالباطل

ومنها قوله :

إلا مساعير يغضبون لها ... بسلة البيض والقنا الذابل

---

(١) الأغانى ج ١٢ ص ١٦ (٢) نفسه ص ١٧

قال الرشيد لما سمعها : " أراه يعترض علىّ . ابعثوا إليـه من يجىء برأسه " وكلمه فيه الفضل بن الربيع شافعا ، فلم يغن كلامه شيئا . وطلب النمرى ، ولكن الموت سبق إليه الرشيد ، " فوافاه الرسول فى اليوم الذى مات فيه ودفن" (١) .

وإن العباس بن محمد ليقول عن شعر النمرى للرشيد :

" لو كان كلام يستفحل لجودته ، حتى يؤخذ منـه نسل ، لأستفحلت كلام النمـــرى " (٢) .

أيادى هذه المدرسة على الشعر العربى :

(١) هــذه المدرسة ، قد أبقت للشعر العربى جانب الفحولة فيه ، وأقصد بالفحولة هنـا معناها من الذكورة والقـوة المقابلة لتلك الألوان الحضارية المترفة الناعمة التى تغلب على شعر « المدرسة الشعبية » شكلا وموضوعا .

ولقد كان القدماء أنفسهم يرون فى هذه المدرسة نفس المعنى ؛ وكلام العباس بن محمد صريح فى الدلالة على ذلك .

(٢) ثم إن هــذه المدرسة بنفورها من الصنعة ، وهربها من البديع ، قد دعت إلى النظر فى قيمته الحقيقية للشعر ، والاعتدال فى الأخذ به . فقـد أثبتت بمـا هيأته لشعرها من جماليات بعيدة عن هذا الباب أن البديع ليس مناط الجمال فى الشعر ، ولا معقد الحسن فيه . فلم يغلب الاندفاع إليه نواحى أخرى من عناصر الشعر الأصيلة .

(٣) أنها جعلت الشعر ينقل إلينا ذلك الجانب من حياة الدولة السياسية ، ويصوّر لنا ذلك الجانب من تاريخها ، وإن وقف فى تصويره عنـد ذلك القدر المتصل بوجوه الخلاف والانقسام الداخلى فى الأمة ، وقصر فيـه تقصيرا كبيرا عن الاتصال بالأحداث الخارجية فلم يجز الإشارة إلى الانتصار .

---

(١) الأغانى ج ١٢ ص ١٩ (٢) نفسه ص ٨٤

ولقد وقعت فى أيام الرشيد من الأحداث الجسام، بينه وبين الروم ، وقاد الرشيد فيها بجحافله إلى النصر : فى فتح هِرَقْلة وغيرها ، واتصل بها شعر الشعراء فى عصره ، كما فعل أشجع السُّلَمِيّ حين قال :

أمستْ هِرقلة تَهْوِى من جوانبها ... وناصرُ اللهِ والإسلام يرميها
مَلَكْتَها وقتلتَ الناكثين بها ... بنصر من يملك الدنيا وما فيها
ما روعى الدينُ والدنيا على قدم ... بمثلِ هارونَ راعيه وراعيها (١)

فمرّ بالوصف ذلك المرور السريع ، والقريب من أن يكون لمحا خاطفا ، واهتم بالخليفة يصف نصره . ومثل قوله أيضا :

أَلِفَ الحجّ والجهادَ فما ينـ ... ـفكُّ من سفرتين فى كل عام
سفرٍ للجهادِ نحو عدوٍّ ... والمطايا لِسفْرةِ الإحرام
طلبَ اللهَ فهو يسعى إليه ... بالمطايا ، وبالجياد السوام
فيداه يدٌ بمكة تدعو ... ه ، وأخرى فى دعوة الإسلام (٢)

ونحو مثل هذا الوصف السريع العابر أيضا لضرب هرقلة فى قول شاعر مكىّ كان ينزل جُدّة فنُسب إليها :

هوت هِرقلةُ لمّا أن رأت عجبا ... حواثما ترتمى بالنفط والنار
كأنّ نيراننا فى جَنْب قلعتهم ... مُصَبَّغاتٌ على أرسان قَصّار (٣)

مع أن هذا الوصف للأحداث التى كانت تهز كيان الناس جميعا لاتصالها بالنصر والهزيمة ، والحمى والدمار، وعلاقتها بالخطر الجاثم على حدودهم، كان يرضى الناس ويأخذ بألبابهم . يقول محمد بن زيد : " وهذا كلام ضعيف لين، ولكن قدره عظيم فى ذلك الموضع والوقت . وغنى فيه المغنون بعد ذلك ، وأعظم الرشيد الجائزة للجُدِّىّ الشاعر (٤) " .

---

(١) الأغانى ج ١٧ ص ٤٨ (٢) نفسه ص ٤٩ (٣) نفسه ص ٤٧
(٤) نفسه ص ٤٧ ، ٤٨

على أن هذا الشعر لم يكن طَوّل حتى ذلك العهد، فقد كان بابا فتح بعد ذلك على الشعراء، فراحوا يصوّرون فيه بطولة أبطالهم، ويصفون فيه أهم أحداث الحرب التى آستعرت بعد ذلك على حدود الإمبراطورية الإسلامية؛ فما حتى أصبح بابا أشبه بملاحم البطولة منه بشعر المدائح مع أنه مدرج فيها .

ويمثل شعر أبى تمام أقوى ما وصل إليه شعر شاعر فى هذا الباب، وهو الشجرة الضخمة التى نمت من البذور التى بذرها أبناء هذه المدرسة .

(٤) ومن آثار هذه المدرسة نشوء ما يعرف بالفكرة الشعرية . وتلك بخاصة كانت أثرا من آثار شعر العتّابى . فهو القائل :

هيبةُ الإخوانِ قاطعةٌ لأخى الحاجاتِ عن طلبِه
فإذا ما هِبتَ ذا أملٍ مات ما أمّلتَ مِن سببِه

وهو القائل :

مستنبِطَ عزماتِ القلبِ من فِكَرٍ ما بينهنّ وبين اللهِ معمورُ

وهو القائل :

أخِصبَ المكانِ الغَمْرِ إن كان غَرَّنى سنًا خُلَّبٍ أو زلّتِ القدمان
أتتركُنِى جَدْبَ المعيشة مُقْتِرًا وكفَّاك مِن ماء الندى تَكِفانِ
وتجعلُنِى سهم المطامع بعد ما بللتَ يمينى بالندى ولسانى

فلقد كان العتابى فى نثره وشعره جميعا، دقيق المعانى، عميقها، صحيح أدب النفس، صادق الوقوع على الظلال الخفاف والثقال من دقائق الشعور، يمثل فى ذلك أنق ما وصل إليه عصره . وكان عصره يجله لذلك، ويعرفه له .

فترك ذلك أثره أيضا فى شعر المعنويين الذين جاءوا بعده . وأظهرهم فى هذا النحو أبو تمام .

الفصـــل الرابــع
تلخيص لما مضى

بانتهاء الحديث عن هـذه المدرسة يتم الكلام عن الشُّعَب التى مثلت مذاهب شعرية متخالفة فيا بينها حينا ، متقاربة حينا ؛ ولكنها جميعا جاءت نتيجة للتطوّر بالقديم حتى يعـبر عن وجوه الحيـاة الجديدة ، متأثرة بأشخاص الشعراء ، منطبعة أحيانا بفرديتهم .

وأحب أن ألخص هنا ، بنظرة الطائر ، ما مضى ، مبسوطا ، مفصلا ، فى جمل تجمع تحت العين ما تفرق من أبوابه ؛ وتعدّد من اتجاهاته . فأقول :

إن تميز الحياة الشعبية فى العراق فى أواخر العصر الأموى ، وأوّل العصر العباسى قد دعا إلى أن يصبح الشعر شعبيا ، مقاربا لنفوس الناس معبرا عنها . وقد وجد الشعر العراقى مَثَله المحقِّق لذلك فى الشعر الحجازى العاطفى ، فتأثره ، وتطوّر به ، وكيفه تكييفا تطالبه بيئته الجديدة . ووقع تخلُّق الشـعر الجديد خطوة فخطوة . فالوليد بن يزيد ، مع أنه كان يعيش بالشام ، يوجه الشعر العراقى بتأثيره المبـاشر على شعراء العراق ، إلى جعل الحياة نفسها وكد الشاعر فى شعره .

والسيد الحميرى يوجه الشعراء إلى مقاربة الناس عن طريق التسهيل والتيسير فى اللفظ وفى المعنى . وبشار يفيد ممـا تركه الوليد والسيد ، ويضيف إليه التوسع والاتجاه بالشعر إلى الشعبية ، والمحاولة التجميلية عن طريق البـديع والصورة ، مصيبا أو متعثرا .

فإذا جاوز الشعر بشارا عاد إلى الانشعاب ، واتضح فيه التخصص ، مفيدا فى ذلك من كل التطوّرات السابقة ، فنجد أنفسنا بإزاء مدرستين :

(١) « المدرسة الشعبية » .

(٢) « مدرسة المحافظين » أو « أتباع الأوائل » .

فأمّا المدرسة الشعبية فتنقسم إلى قسمين :

(ا) « الشعبية العامة » ، وهى مدرسة الميسرين على أنفسهم وعلى النـاس ، الذين يختارون للشعر موضوعه الشعبي ، ولفظه الشعبي ، ووزنه السهل السريع الدوران على الألسن ، القريب بوزنه إلى الغناء حتى ولو لم يغن .

(ب) « الشعبية الخاصة » ، وتختار موضوعاتها من صميم الحياة الجارية حولها ولكنها ترتفع بألفاظ الشعر إلى مرتبة من الفصاحة لا يبينها إلا قدر من الصنعة ، والانتحال للشعر . وأصحابها يتحرون البديع و يطلبونه . فصلتها بالناس قائمة على الموضوع ، وهى تقاربهم من طريقه .

وأمّا « مدرسة المحافظين » أو « أتباع الأوائل » : فتجرى على جادة القدماء ، فى النهج والموضوع والديباجة واللفظ ، ولكنها لا تتكلف البديع ، ولا تغلو فى طلب الصورة .

ويرى أصحابها الجمال فى قرب الشعر من الطبع ، وفى قوّة أسر اللفظ ، وعربية التركيب ، ودقة المعنى وحلاوته .

وهذه المدارس تلتقى فى أطراف ، وتفترق فى أطراف :

« فالمدرسة الشعبية العامة » تلاقى « أتباع الأوائل » فى أنهم جميعا طلاب معنى ، وفى أنهم لا يتكلفون البديع . وتفارقهم فى أنها لا تعنى باللفظ عنايتهم به ؛ إذ أنها تنزل به إلى السهل الشعبي .

على حين يطلب « أتباع الأوائل » الارتفاع باللفظ عن هذا المستوى ليقاربوا فيه العرب المطبوعين .

و « أتباع الأوائل » يقاربون « المدرسة الشعبية الخاصة » فى أنهم جميعا طلاب تجميل لفظى على اعتدال فيه عند « أتباع الأوائل » ، ولكنهم يفارقونها فى الموضوع ؛ إذ هم أعلق بالمدح والسياسة وأبعد عن الموضوعات الشعبية .

و « المدرسة الشعبية الخاصة » تلاقى « العامة » فى تفضيل شعبية الموضوع .

ولم تقف مدرسة من هذه المدارس عند فنّ واحد تعالجه وتطلبه ، وقوفا لا تتعداه ، ولكن كل مدرسة كان يغلب عليها لون ، وإن عالجت الألوان الأخرى .

وكان الناس يختلفون فى تقدير هذه المدارس ، ويتفاوتون فى تقبل شعرها . فأهل الأمصار أكثر ولوعا « بالمدرسة الشعبية » .

وأهل بغداد ينقسمون إلى قسمين : جماعة وهى الكثرة ، وترى تفضيل مدرسة مروان بن أبى حفصة ؛ وجماعة وهى القلة ، وترى تفضيل « المدرسة الشعبية » .

وكان إلى جانب هذه التيارات الكبرى فى الشعر ، اتجاهات أخرى ، ضيقة الحدود ، كشعر المتبذلين ، وأصحاب المثل والحكمة : أى الشعر التعليمى . ولكنها ليست من التجديد والأثر ، بالقياس إلى تاريخ القصيدة العربية ، بحيث يتحتم أن نفرد لها هنا بحثا .

الفصل الخامس

تداخل المذاهب وتفاعلها ، وانتهاء القصيدة العربية إلى صورتها وقوامها

لا يكاد عهد الرشيد يشرف على نهايته حتى يكون الشعر العربىّ قد اتصل بكل نواحى الحياة ، وامتدّ إلى مختلف آفاقها ، وعالج كل ما بها من الشؤون والشجون ، كبيرها وصغيرها ، وحتى يكون قد اصطنع كل ألوان المجملات اللفظية والمعنوية ، واستغل كل محسنات الشعر من الصورة والفكرة . وتفرّع فى ذلك كله فروعا كان يحمل لواء كل منها علم من الأعلام الذين بقيت أسماؤهم تتردّد على الدهر ، ومشخصات صناعتهم ، وفنونهم تتراءى واضحة أمام عيون الأجيال التى جاءت بعدهم ، بادية نواحى حسنها وعوارها ، متبينا منها ما يحسن احتذاؤه ، وما لا يحسن ، وما يجب استبقاؤه ، وما يجب نفيه وإلغاؤه .

وإن شعراء هذا العصر الذهبي للشعر العربي لينهضون في سمت عجيب، وبهاء خلاب، أمام أعين جيل الشعراء الذي خلفهم، كأنهم التماثيل الضخمة الرائعة، التي يصور كل منها نحوا متميزا، ولونا واضحا في باب الإنتاج الشعري الخصيب.

ولقد امتدت حياة بعض هؤلاء الشعراء إلى ما بعد عهد الرشيد، ولكنهم ظلوا أبدا أبناء العصر الماضي، يعيشون به وفيه، وينظر الناس إليهم هذه النظرة، ويرتدون بإنتاجهم إلى ذكريات من ماضيهم الفاتن، وأصول من الحياة تخالف إلى حد كبير العصر الذي ألحقهم به القدر قسرا دون اختيار.

ولقد وجدت الطبقة التي يمثلها أبو تمام بين أيديها ذلك التراث الجبار من الآثار الفنية الذاهبة مذاهبها. ووجدت معه مجموعا من الشعر القديم تراثا آخر لا يقل عنه أهمية، إن لم يفقه.

وكان الإحساس الشعري الناضج للعصر السالف، قد تقلب على ذلك التراث، وكابده، ومخضه فاستخلص زبدته، وترك أحكامه عليه باقية، تلوح كأنها سُرُج الهداية، فتلقى الضوء الساطع على قيمه.

ومن هنا وجد أبو تمام بين يديه ذخرا فياضا عارما من الشعر الأصيل، الجاري دفاقا من منابعه البعيدة، فأخذ يغترف منه ما شاء، ويترك منه ما شاء، ويخلط هذا بذاك، ويلائم بين مختلف الفنون، ويوفق بين الاتجاهات، ويجمع ذلك في القصيدة الواحدة.

ولقد كان الاجتماع نفسه، ومهيئات الحياة، والجو الذي أصبح الشعر يتنفس فيه، كلها قد استحالت، وتغيرت عما كانت عليه من قبل الفتنة التي وقعت بين الأمين والمأمون، وانتهت بقتل الأخ أخاه، وشغلت الدولة بنفسها زمانا أتاح للطامعين فيها من خارجها وللطامحين إلى السلطان من داخلها، مخلصا إلى تعكير صفو أمنها، وتهديد وحدتها، وإثارة القلاقل على أطرافها [1].

---

(١) كتابي «أبو تمام الطائي» ص ٥٢ — ٥٦.

فاربد وجه الحياة بعد إسماح ، وتجهم بعد ابتسام ، وعادت تلك الحياة الحلوة العذبة التي كان يحياها الناس في عهد الرشيد ، جادة في عبوس ، وانتقل الناس من العصر الشعري الرقيق الحواشي ، الخصب الجوانب ، المترف ، الناعم ، الغني ، المشبه للأسطورة ، إلى عصر رزين ، مفكر ، ينظر في الأشياء ، ويتخوف العواقب ، ويقل فيه العطاء ، لما أخذت موارد الخلافة في الضيق بسبب مطالب حماية الدولة ، في داخلها من الثائرين ، ومن خارجها من الروم الطامعين .

وإنا لنجد الأصمعي يركب الحمار الدميم في عهد المأمون ، وهو العالم الكريم الذي اعتاد من العيش بسطته في عهد الرشيد . فيقال له : بعد براذين الخلفاء تركب هذا؟ فيرد متمثلا :

ولمّا أبَتْ إلا طِراقا بِوِردها وتكديرها الشِّرْبَ الذي كان صافيا
شربنا بِرَنْق مِن هواها مكدّر وليس يعاف الرنق من كان صاديا (١)

تأخذ هذه الأحداث بخناق الدولة ، وتشغل الناس ، وتكون عاملا في تغيير مثارات اهتمامهم ، بالقياس إلى العصر السالف . وتتصل بكل مظاهر الحياة وبواطنها ، وتترك على الشعر آثارا عميقة : في اتجاهه ، وصوره ، وموضوعاته . وتغير من قيم الفنون ، فترفع بعضها وتخفض الآخر .

ولقد بدأ هذا التغير في اجتماع الإمبراطورية الإسلامية واقتصادها ، وميزان قوتها ، منذ عصر المأمون ، واتصل خلال عصر المعتصم والواثق . وكانت آثاره ومرائيه تقوى على الأيام ، وتتبين في ازدياد قوة أمراء الأقاليم بالقياس إلى السلطان المركزي في بغداد ؛ وفي تلك الثورات التي كانت تضطرب بها أركان الدولة ؛ وفي استيقاظ أطماع الروم ، وطموحهم إلى إخضاع ما صاقبهم من أرض إسلامية ؛ وفي افتراق الشيع والشعب والأحزاب والأجناس في قلب الدولة نفسها .

(١) نزهة الألباء ص ١٦٩ ، ١٧٠ .

وكان الداء يستشرى بمرور الزمن ، والخطب يستفحل . وقد أتيح لسياسة المأمون ، ولحزم المعتصم وانتصاره المؤقت على الفساد باصطناع الأتراك : أتيح لهذين أن يحتفظا بميزان الأمور معتدلا بعض الاعتدال .

على أن هذا الجو الجاد، الرزين ، كان يُظل عصريهما ، ويغمر عصر الثانى بالظفر الحربى ، المزهو بالحماسة ، الغارق فى الدماء والدمع فى وقت معا .

وكان خطأ المعتصم فى استغلال العصبيات العنصرية فى دولته ، للتغلب على بعض أسباب الفساد ، شبيها إلى حدّ ما باستغلال أسلافه تلك العصبيات نفسها فى توطيد أركان ملكهم . فانتهى الأمر إلى اصطدام هذه العناصر، وصراع هذه الأجناس . فالعرب يحتقرون الفرس، و يكرهونهم . والفرس يكرهون العرب والترك جميعا . والترك ينظرون إلى مقاليد الأمور ، وقد صارت إلى أيديهم ، فتمتد أبصارهم إلى ما وراء القيادة .

و يتدرج بذلك كل قطر يغلب فيه جنس من هذه الأجناس إلى تكوين استقلاله ، القائم على العصبية الشعوبية . والخلافة بين هذا وذاك ، يتضاءل سلطانها ، ويتقلص أمرها .

ولا يلبث سوء الحال أن يصل بالدولة إلى الاهتزاز ، حتى تميد عمادها ، ويسقط المتوكل صريعا فى قصره، ثم تكون من بعده سنّة فى الخلفاء .

ولقد كان هذا كله سبيلا إلى انحطام رقعة الدولة ، وانحلالها إلى أقاليم ، كل منها مستقل عن الآخر فعلا ، و إن استبقت ظاهرا من الوحدة المصطنعة ، كان رابطها الدين، وشخص الخليفة الذى كان يستمتع بمظهر السيادة، ولا يكاد ينال حقوق العبيد .

ولكن إذا كانت الأمور قد بلغت هذا المبلغ من السوء فى أواخرها، فان إثارة من النعمة الماضية ولين العيش، كانت لاتزال تنال بِمَسٍّ منها الحياة فى أول الأمر، خاصة فى عهد المأمون والمعتصم .

غير أن هذا الخصب كان يستحيل إلى جدب على مرور الأيام، ويربدّ وجه الحياة شيئا فشيئا .

وطاوع الشعر ذلك كله ، واستجاب له ، وراح يتكيف على مقتضاه، ويتلوّن بلونه . فتتأخر تلك الفنون اللاهية من فنونه ، وتضيق وتتقدّم فنون الشعر القديمة الكبرى، التى غلبت على الشعر العربى فى عصور الصراع والجدّ : وهى العصور التى تؤلف العمود الفقرى للتاريخ العربى فى هذه الفترات التى تعرّضنا لها منه : أى الشعر السياسى ، بصوره ، وفروعه ، واتجاهاته ، وبأوزانه الطوال الثقال الوافيات، الملائمة لهذا الموضوع .

وتلك الأوزان الخفاف القصار الراقصات تكاد تختفى تماما فى ديوان أبى تمام.

ولكن إذا كانت الأحداث المتعلقة بالسياسة قد أصبحت فى ذلك العصر الزاخر بالخطوب الكبرى تؤلّف العمود الفقرى للقصيدة العربية، فإن الشعر لم يفارق الفنون الأخرى مفارقة تامة . فقد كان نزوع النفس إلى تحقيق الجمال الشعرى عاملا من عوامل الإبقاء على الخمرية ، ووصف الطبيعة ، والغزل ، من الصور الشعرية . ولكنها أصبحت جزءا من أجزاء القصيدة، تندرج فى خلال الحديث عن السياسة، فتكون مقدّمة لها وافتتاحا، أو جزءا يتلو المقدّمة .

وهكذا أخذت هذه الفنون تجتمع فى القصيدة الواحدة، أو يقع واحد منها مقدّمة للموضوع الأصيل الذى من أجله نظمت القصيدة .

وقد يستغنى الشاعر عنها إطلاقا، فلا يلجأ إلى الافتتاحية، فى أية صورة من صورها المختلفة المتواضع عليها ، وإنما يهجم على غايته منها ، كما يفعل أبو تمام فى مدحه المعتصم بعد إحراق الأفشين بقصيدته :

الحقّ أبلجُ والسيوفُ عوارى   فحذارِ من أُسْدِ العرين حذارِ [1]

(١) ديوان أبى تمام ص ١٥١

وقد يغلو بها اهتمامه ، ويجد فى الاسترسال فيها متاعا ولذة . فيطيل هذه المقدمة فى لحظات من إشراق النفس ، حتى لتكاد تستغرق القصيدة ، كما يفعل أبو تمام فى :

رقّتْ حواشى الدهرِ فهى تَمَرْمَرُ ... وغدا الثرى فى حَلْيِه يتكسّر (١)

فقد شغله فيها حسن الربيع عن مدح الخليفة ، واستغرقه التأمل فى أسرار الكون ، والنظر فيما وراء مظاهر الخصب ، عن بحثه الدائب فى فلسفة المديح ومعانيه ؛ ولم يذكر ممدوحه إلا وقد كاد يفرغ من قصيدته .

* * *

أبو تمام الطائى — وحامل لواء الشعر فى هذا الطور أبو تمام . ولا أجدنى هنا فى مسيس من الحاجة الى الوصل بين شخصية أبى تمام وبين فنه . فقد قمت بهذا فى كتابى عنه : « أبو تمام الطائى » .

هذا فضلا عن أن الأثر الذى تركه أبو تمام على الشعر العربى أشبه بأن يكون أثر العصر منه بأن يكون أثرا لفردية أبى تمام ولشخصه .

فتطوّر الحياة السياسية فى الداخل ، وما ترك ذلك من أثر فى نقل الدولة من مرتبة الفاتح المتغلب البادى بالهجوم ، إلى مرتبة المترقب ، المدافع لعدوّه إذا بدأه عدوّه بالهجوم ، كان تطوّرا ضخما ، نتج عنه تحوّل كبير فى اقتصاد الدولة ، وتغيُّر فى مكانة طبقات أهلها . فأصبح فى صفوفها الأولى قادة جيوشها ، وولاة الأقاليم القائمة على أطرافها .

وانتقل الشعر إلى هؤلاء ، فأصبحت همومه همومهم ، ومفاخره مفاخرهم ، ومشاغله مشاغلهم . ومن هنا كانت السياسة والحرب موضوع الشعر الأوّل ، وأصبحت الموضوعات الأخرى فى المنزلة التالية .

---

(١) ديوان أبى تمام ص ١٥٦

أهم ما ترك أبو تمام من أثر فى الشعر — وأهم الآثار التى تركها أبو تمام فى الشعر العربى هو إعطاؤه القصيدة شكلها النهائى ، وصورتها التى اعتبرتها العصور بعد ذلك تامة ، وأخذت بها ، وجرت عليها .

فقد رأينا من قبل ذلك التراوح والتردد بين الافتتاح بفنّ ، والافتتاح بآخر . ورأينا الخصومة تشب بين أنصار هذا الفنّ وأنصار ذاك ، وشهدنا أبا نواس يرفع عقيرته بالانتصار للافتتاح بالخمر ، وغيره يريد أن يقف بالغزل عندما يقوم فعلا بين العاشقين ، ويتجنب الأطلال والديار ، وغير هذين يأبى إلا أن يسوّد التقاليد العتيدة التى تصل بين حاضر الشعر وماضيه .

ولقد رأينا بعض الفنون يقوى ويستقل بالقصيدة بعد أن كان جزئية صغيرة منها . ورأينا كيف صار ميزان الخصومة مضطربا بين أولئك وهؤلاء . ولم يزل على ذلك الاضطراب حتى جاء أبو تمام فختم على هذه الخصومة بخاتمه الذى أعطى القصيدة العربية طابعها المشبه لأن يكون أبديا .

وكثير من افتتاحات أبى تمام قصائده بالغزل . وأغلب ما يختار من هذا ، البكاء على الديار ووصفها :

عفَتْ أَرْبُعُ الحِلاتِ للأَرْبَعِ المُلْدِ ... لكلِّ هَضيمِ الكَشْحِ مجدولةِ القدِّ
لسلمى سلاماتٍ وعَمْرةِ عامرٍ ... وهندِ بنى هِنْدٍ وسُعْدَى بنى سعدِ
ديارٌ هراقَتْ كلَّ عينٍ شحيحةٍ ... وأوطأتِ الأحزانَ كلَّ حَشًا جَلْدِ
فعوجا صدورَ الأَرْحَبِىّ وأسهِلا ... بذاكَ الكثيبِ السهلِ والعلَمِ الفردِ (١)

* * *

لا أنتِ أنتِ ولا الديارُ ديارُ ... خفَّ الهوى وتولَّتِ الأوطارُ
كانت مجاورةُ الطلولِ وأهلِها ... زمنًا عِذابَ الوِرْدِ وهى بِحارُ (٢)

---

(١) ديوان أبى تمام ص ١٣٠ (٢) نفسه ص ١٤٤

✤ ✤ ✤

أو أن دهراً رَدّ رَجْع جوابی … أو كفَّ من شأويه طول عتابی
لَعَــذلْته فی دِمنتین تقادما … ممحوّتین لزینب ورَباب (١)

✤ ✤ ✤

علی مثلها من أرْبُعٍ وملاعب … أذيلت مصونات الدموع السواكب (٢)

✤ ✤ ✤

أی مرعی عینٍ ووادی نَسیب … لَحَبَتْــه الأيام فی ملحــوب (٣)
ملكته الصَّبا الوَلوعُ فالقنـ … ـه قعود البِلی وسُؤْر الخطوب
نَدَّ عنك العــزاءُ فيــه فقاد الد … مع من مقلتيك قود الجنوب (٤)

ومن وحی القديم، مع محاولة الشاعر التجديد فيه، قوله منها متحدثاً عن حبيبه :

فعليــه الســلام لا أشرك الأطـ … ـلالَ فی عَبْرتی ولا فی نحيبی (٥)

وقد يبدأ بوصف صاحبته وهواه، ثم يعود إلى ذكر ديارها، كما يفعل فی قصيدته :

أرأيتَ أیَّ ســوالفٍ وخــدودِ … عَنَّتْ لنا بين اللّوی فزَرُودِ
أترابُ غافــلةٍ الليالی أَلْفَتْ … عِقــد الهوی من يارقٍ وعقود
بيضاءُ يصرعها الصَّبا من نعمة … خَــود (٦) كخوطِ (٧) البانةِ الأملود

ويمضی علی ذلك حتی إذا قضی حاجته عاد فقال :

مالی بربــع منهــمُ معهــودِ … إلا الأسی وعزيمــةُ المجــلودِ
إن كان مسعودٌ سَقَی أطلالهم … فيضَ الشئون فلستُ من مسعودِ
ظعنوا فكان بكای حولاً كاملاً … ثم ارعويتُ وذاك حكم لبيــدِ
أَجْــدِرْ بجمــرة لوعةٍ إطفاؤها … بالدمع أن تزداد طولَ وقودِ (٨)

---

(١) ديوان أبی تمام ص ١٨ (٢) نفسه ص ٤٠ (٣) لحَبَ : أثر فی .
(٤) نفسه ص ٣٦ (٥) نفس المكان . (٦) الخود : الحسنة الخلق الشابة والناعمة .
(٧) الخوط : الغصن الغض (٨) ديوانه ص ٨٢

وأكثر ما ينتقل أبو تمام من الغزل إلى وصف رحلته إلى ممدوحه ، كما يفعل في هذه القصيدة وفي غيرها . فيقول ، بعد الأبيات الماضية ، وهي التي جاهر فيها باكتفائه بطول ما أسبل من دمع على أطلالهم :

لا أُفْقِرُ الطربَ القِلاصَ ولا أرى — مع زِيرِ نِسوانٍ أَشُدُّ قيودى
شوق ضَرحتُ قَذاتَه عن مشربى — وهوًى أطرتُ لِحاءَهُ عن عودى
عامى وعامُ العيسِ بين وَديقةٍ (١) — مسجورةٍ ، وتَنوفةٍ (١) صيخود
حتى أغادِر كل يوم بالفلا — للطير عيدا من بنات العيد
هيهات منها روضةٌ محمودة — حتى تناخ بأحمد المحمود

وقد يصف راحلته ورفاقه في الرحلة :

وركبٍ يساقون الركابَ زجاجةً — من السير لم تقصد لها كَفُّ قاطبِ
فقد أكلوا منها الغواربَ بالسُّرى — وصارت لها أشباحُهم كالغوارب
يصرِّف مَسْراها جُذَيْلُ مشارقٍ — إذا آبَهُ هَمٌّ عُذَيقُ مغاربِ (٢)
يرى بالكَعابِ الرَّوْدِ طلعةَ ثائرٍ — وبالعِرمِسِ الوجناءِ (٣) غُرةَ آيب
كأن به ضِغنا على كل جانبٍ — من الأرض أو شوقا إلى كل جانب
إذا العيسُ لاقت بى أبا دُلَفٍ فقد — تقطَّعَ ما بيني وبين النوائب (٤)

فإذا انتهى إلى الممدوح أخذ في مدحه ، وهنا يبدو الجانب الثاني من جوانب تأثير أبي تمام في الشعر . فهذا المدح الذي كان قبل أبي تمام يدور حول جود الممدوح وعطاياه وكرمه ، قد استحال على يده إلى تصوير للبطولة ، في عهد كان أبرز خلال الممدوح فيه قدرته في الحرب ، وإصابته في الرأى .

---

(١) الوديقة : الشديدة الحر ، ومسجورة هنا : محماة . التنوفة : الفلاة . والصيخود : الشديد الحر .

(٢) الجُذَيل : المجرب ، والعذيق : المليق الذكى .

(٣) الرود : اللينة . والعرمس : الناقة الصلبة . والوجناء : الشديدة .

(٤) ديوان أبي تمام ص ٤١

فممدوح أبي تمام يرتسم أمامك بطلا من أبطال القصص ، مستوفى الأركان والشرائط ، واضح السمات ، ترتفع به النفس ، ولا تحط معه الكرامة ، فيقول لأحدهم :

إليك جزعنا مغرب الملك كلما … وسطنا فلا ضلت علينا سباسبه
فلو أن سيرا رمته فاستطعته … لصاحبنا شوقا إليك مغاربه
إلى ملك لم يلق كلكل بأسه … على ملك إلا وللذل جانبه
إلى سالب الجبار بيضة ملكه … وآمله غاد عليه فسالبه

* * *

سما للعلا من جانبيها كليهما … سمو عباب الماء جاشت غواربه
فنول حتى لم يجد من ينيله … وحارب حتى لم يجد من يحاربه
وذو يقظات مستمر مريرها … إذا الخطب لاواه اضمحلت نوائبه
وأين بوجه الحزم عنه وإنما … مرائي الأمور المشكلات تجاربه

ويقول في وصف ما بسط على بلاده من سلطان ونظام :

ويا أيها الساري فسر غير حاذر … جنان ظلام أو ردى أنت هائبه
فقد بث عبد الله خوف انتقامه … على الليل حتى ما تدب عقاربه

ويقول في وصف بطولته في الحرب ، ودفاعه عن الخلافة :

ويوم أمام الموت دحض وقفته … ولو خر فيه الدين لانهال كاثبه
جلوت به وجه الخليفة والقنا … قد اتسعت بين الضلوع مذاهبه
سقيت صداه والصفيح من الطلى … رواء نواحيه عذاب مشاربه
ليالي لم يقعد بسيفك أن يرى … هو الموت ، إلا أن عفوك غالبه (١)

وقد يتناول بهذا الوصف قوم الممدوح ، مثل قوله في عجيم ، قوم أبي دلف ممدوحه :

إذا ألجمت يوما لجيم وحولها … بنو الحصن نجل المحصنات النجائب

---

(١) ديوان أبي تمام ص ٤٥ ، ٤٦

فإن المنايا والصوارمَ والقَنا ... أقاربُهم فى الروع دون الأقارب
جحافلُ لا يتركن ذا جَبرِيَّةٍ ... سليما ولا يَحْرُبْن من لم يحارِبِ
يمدّون من أيدٍ عَواصٍ عواصِمٍ ... تصول بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ
إذا الخيل جابت قسطل الحرب صَدّعوا ... صدورَ العوالى فى صدور الكتائب
إذا افتخرت يوما تميمٌ بقوسها ... وزادت على ماوطّدَتْ من مَناقب
فأنتم بذى قارٍ أمالت سيوفُكم ... عروشَ الذين استرهنوا قوسَ حاجب
معالٍ تمادت فى العلوّ كأنما ... تحاولُ ثأرا عند بعضِ الكواكب (١)

واستمع إليه يصف أبا سعيد محمد بن يوسف الثغرى، فى خروجه شتاء للقاء الروم، فتسمع وصفا رائعا لبطل وملحمة :

وصليبُ القناةِ والرأىِ والإسلا ... مِ سائلْ بذاك عنه الصليبا
وعمر الدينِ والجلادِ ولكـ ... ـنّ وعورَ العدوّ صارت سُهوبا
فدُروبُ الإشراكِ تُدْعَى فَضاء ... وفضاءُ الإسلام يُدْعَى دُروبا
قد رأوه وهو القريب بعيدا ... ورأوه وهو البعيد قريبا

* * *

ولَعَمْرُ القَنا الشوارعِ تَمْرِى ... من تِلاعِ الطُّلَا نجيعا صَبيبا
فى مَكَرِّ الروع كنتَ أكيلا ... للمنايا فى ظِلّهِ وشَريبا
لقد انصعتَ والشتاءُ له وجـ ... ـهٌ يراه الرجالُ جَهْما قَطوبا
طاعنا منحرَ الشمالِ مُتيحا ... لبلاد العدوّ موتا جَنوبا
وليالٍ تكاد تُبْقِى بخدّ الشمـ ... ـسِ من رِيحها البليلِ شُحوبا
سبِرات إذا الحروب أبيحت ... هاج صِنّبرُها فصارت حروبا

---

(١) ديوان أبى تمام ص ٤٢

فضربتَ الشــتاء فى أخدعيــه ضربةً غادرتْه قــودًا رَكُوبا

او أصحَنا من بعـــدها لسمعنا لِتَمــلوب الأيام منــك وجيبا

كلُّ حصنٍ من ذى الكِلاع وأكْشو ثاء أطلعتَ فيــه يــوما عصيبا

وصليــلاً من السيوف مُرِنًّا وشهابا من الحــريق ذبيبا

وارادوك بالبيَات ومن ه. .ذا يُرادى متـالِعا أو عسيبا

فرأوا قشعم السياسة قــد ثـ .قّـ .ف من جنده القنا والقلوبا

حيّــةُ الليل يشمس الحزم منــه إذا أرادت شمس النهار غروبا (١)

وإذا مدح المعتصم بعــد أخذ بابك الخُرّمى الثائر الذى أقض على الدولة مضجعها نيفا وعشرين سنة رسم فى مدحه قصــة الأفشين من أولها إلى منتهاها دون جــور على التاريخ وذلك فى قصيدته :

آلتْ أمــورُ الشِّرك شر مآلِ وأقــرّ بعــد تخمّــطٍ وصِيالِ (٢)

الأثر الثالث لأبى تمام على الشعر العربى أنه ردّه إلى أخص خصائصه القديمة من الارتباط بينــه وبين الواقع ، ومن البعد به عن المغالاة التخييلية ، والإسراف النظرى فى تقويم الأشياء : أى أنه ارتفع به عما انحدر به إليه بشار بخيالاته المعتمدة على توهم الأشياء . وخير ما يمثل لنا هذا المذهب عند أبى تمام هو مقدار ما يربط بين قصيدته :

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ فى حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب

وبين الوقائع التاريخية ، الثابتة لنا بالنقل عن غزو المعتصم بجيوشه لعمورية ، انتقاما لغارة تيوفيل الرومى على زِبَطْرة ، وتنكيله بأهلها ، وسبى من سبى من نسائها ، وما كان من صراخ الهاشمية الأسيرة : وامعتصماه ! ونهوض الخليفة من على سريره لما بلغه الخــبر ، وهــو يهتف : لبيك لبيك . وما كان من تخــذيل منجميه له ،

---

(١) ديوان أبى تمام ص ٣٦ ، ٣٨ (٢) نفسه ص ٢٥٩

ومحاولتهم منعه من الخروج لتشاؤمهم بظهور نجم ذى ذنب، وكيف أن المعتصم لم يعبأ بهم فخرج إليها، يدوس القرى، ويحرق المدن، ووطئت جيوشه أنقرة، وهى فى طريقها إلى عمورية. وما قيل من أنه كان يحمى عمورية تسعون ألفا من الروم، فلما حاصرهم المعتصم، وأحسوا بالفشل، بعثوا برسلهم إلى المسلمين يريدون خديعتهم، يقولون لهم: "إنا نرى فى كتبنا أن مدينتنا هذه لا تفتح قبل نضج التين والعنب، وأنها لا يفتحها إلا أبناء زناء" وضحك المعتصم وقال:

"أما فتحها قبل نضج التين والعنب فذلك ما سأفعله إن شاء الله، وأما أنها لا يفتحها إلا أبناء الزنا فهى من أبناء الروم الكفاية".

وكان أن فتحها وأحرقها، على الرغم من محاولة تيوفيل ملك الروم افتداءها بكل ما يستطيع؛ ومن ذلك أنه بعث إلى المعتصم من قبله بوفد يقول:

"إن الذين فعلوا بزبطرة ما فعلوا تعدّوا أمرى، وأنا أبنيها بمالى ورجالى، وأردّ من أخذ من أهلها، وأخلى جملة من فى بلاد الروم من الأسارى، وأبعث إليك بالقوم الذين فعلوا بزبطرة على رقاب البطارقة[1]".

كل ذلك مسجل فى قصيدة أبى تمام، مستخلصا من الوقائع، لا يعتمد على تخييل أو إيهام، ونصيب الشاعر منه القدرة الفائقة على الصياغة الفنية البارعة، فيفتتح أبو تمام قصيدته بالإشارة إلى المنجمين، وحكم السيف الفاصل فى خرافاتهم، يشير إلى المذنب الذى ظهر أيامها:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ ... فى حدّه الحدّ بين الجدّ واللعبِ

* * *

أين الروايةُ بل أين النجومُ وما ... صاغوه من زُخْرفٍ فيها ومن كَذِبِ
تخرُّصًا وأحاديثًا ملفّقةً ... ليست بنَبْعٍ إذا عُدّتْ ولا غَرَبِ

(١) كتابى «أبو تمام الطائى» ص ١٤١ — ١٤٣

عجائبا زعموا الأيام مُجْفِلةً عنهن فى صفر الأصفار أو رجب
وصيروا الأبرجَ العُليا مرتَّبة ما كان منقلبا أو غيرَ منقلِب
وخوفوا الناس من دهياء مظلمة إذا بدا الكوكب الغربىّ ذو الذنبِ
يقضون بالأمر عنها وهى غافلةٌ ما دار فى فلكٍ منها وفى قُطُب
لو بينت قطُّ أمرا قبل موقِعِه لم تُخْفِ ما حلَّ بالأوثانِ والصُّلُب

ويقول عن استجابة المعتصم لصوت الهاشمية :

لبَّيْتَ صوتا زِبَطْرِيًّا هَرقتَ له كأس الكرى، ورُضابَ الخُرَّدِ العُرُبِ

ويقول مشيرا إلى عدد من كان فيها من حُماتها ، وإلى قولهم إنها لن تفتح قبل نضج التين والعنب :

تسعون ألفا كآسادِ الشَّرَى نَضِجَتْ جلودُهم قبل نُضْجِ التين والعنب

ويقول عن سقوط أنقرة، وكان أهلها قد جلوا عنها لما سمعوا بخروج المعتصم :

جرى لها الفأل نحسا يوم أنْقِرةٍ إذ غودِرتْ وَحْشَةَ الساحاتِ والرُّحَبِ

ويقول عن محاولة تيوفيل افتداء المدينة :

لما رأى الحربَ رأيَ العينِ توفَلِسٌ والحربُ مشتقةُ المعنى من الحَرَبِ
غدا يصرِّف بالأموال جَرْيَتَها فعزَّهُ البحرُ ذو التيار والعَبَب
هيهات زُعزِعَتِ الأرضُ الوقورُ به عن غزو محتسب لا غزو مكتسب
لم يُنفقِ الذهبَ المُرْبى بكثرته على الحصى، وبه فقرٌ إلى الذهب

فيرسم أبو تمام الحقيقة العارية الجافة فى هذه الأثواب الشعرية الخلابة رسما لا يغير من جوهرها ولا يجور به على سماتها .

ومن أغرب الصور التى استخلصها أبو تمام من الواقع ، وأحالها شعرا أخاذا قوله عن المازيارِ الثائر بطبرستان بعد أن أُخذ وصُلب :

ولقد شفى الأحشاء من برحائها ... أن صار بابك جار مازيار

ثانيه فى كبد السماء ولم يكن ... لاثنين ثان ، إذ هما فى الغار

فكأنما انحنيا لكى يطويا ... عن ياطس خبرا من الأخبار

فهذه الأبيات يلقى عليها الضوء كثيرا ما يقوله المسعودى عن المازيار :

" وصلب إلى جنب بابك ... ومالت خشبة مازيار إلى خشبة بابك ، فتدانت أجسامهما . وقد كان صلب فى هذا الموضوع ياطس ، بطريق عمورية ، وقد انحنى نحوهما لميل الخشبة " .

تلك هى الرجعة التى رجعها أبو تمام بالشعر إلى خاصة من خصائصه الأصيلة الجاهلية بعد أن نمت بها انسياحات الوهم .

ومن أعرق نواحى فن أبى تمام اتصالا بالعصر اعتماد الشعر عنده على العقل قبل اعتماده على تلك النفحة الفطرية التى تجعله ينقاد لصاحبه ، و يطيع له . وأبو تمام أشد الناس إدراكا لهذه السمة من سمات فنه فهو القائل فى شعره :

ولو كان يفنى الشعرُ أفناهُ ما قرَتْ ... حياضُكَ منه فى العصور الذواهب

ولكنه فيضُ العقول إذا انجلت ... سحائبُ منه أُعْقِبتْ بسحائب (٢)

وأبو تمام يمثل فى هذه الناحية أقصى ما وصل إليه فيها عصره .

ومن أهم ما سار فيه الشعر قدما على يد أبى تمام : وصف الطبيعة . فإن تلك الإشارات العابرة فى وصفها عند أبى نواس قد استحالت فى شعر أبى تمام إلى نظرات مطوّلة ، تأملية ، كما يفعل فى وصف الربيع :

رقّتْ حواشى الدهر فهى تَمَرْمَرُ ... وغدا الثّرَى فى حَلْيِهِ يتكسر (٣)

---

(١) مروج الذهب ج ٧ ص ١٣٨ ، ١٣٩ .

(٢) ديوان أبى تمام ص ٤٣

(٣) نفسه ص ١٥٦ .

أنها تعمل في مزج بين [illegible] وصفيها، وبين مظاهر الحياة . وصدى ذلك كله في قصيدته :

بين [illegible] [illegible]   [illegible] ترنم والغصون تميد

أما من ناحية التنخل والتخير فقد استطاع أبو تمام أن يستجمع من هذا كل ما وصل إليه الشعر على يد أقطابه الذين سبقوه ، وأن ينتخله ويصفيه ، ويفيد منه كل ما يمكن أن يفيده شاعر في قدرته وعلمه وسعة إحاطته .

ولا أريد أن أقف هنا طويلا في تناول نصيب أبي تمام من جماليات الشعر الصغرى ، وجمالياته الجزئية كقضية الطباق والجناس وتوفير المحسنات للشعر[1] .

فإن أبا تمام في هذا كان تبعا لأساتذة سبقوه ، ولكنه أكثر منه ، وبالغ فيه مبالغة كانت مبعث زلل له أحيانا .

وإنما أريد الوقوف هنا بعض الشيء عند عبارة جاءت على لسان صاحب الأغاني في الكلام على أبي تمام ، وذلك إذ يقول :

"وله مذهب في المطابِق هو كالسابِق إليه جميع الشعراء ، وإن كانوا قد فتحوه قبله وقالوا القليل منه ، فإن له فضل الإكثار فيه ، والسلوك في جميع طرقه"[2] .

مطابِق أبي تمـــام — وأظنّ أن كلامنا السابق عن العباس بن الأحنف وأبي العتاهية وأبي نواس ومسلم ، وعمن سبق أولئك من الشعراء ، قديمهم وحديثهم يصدّق حكم صاحب الأغاني . ولكن عبارة صاحب الأغاني "مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء" قد أخذها بعض من نظر فيها على أنهـا دليل على صورة خاصة من البديع لم تتهيأ لأحد قبل أبي تمام أو بعـده . وخالها شيئا غريبا عما هو معروف لدينا من صور المطابقة في حدود مفهوم الاصطلاح المتأخر . وانتهى به الأمر إلى تصورها شيئا جديدا يجب تتبعه في شعر أبي تمام . فلما تتبعه

(١) ارجع في هذا إلى كتابي « أبو تمام الطائي » ص٢٢٧ — ٢٤٣   (٢) الأغاني ج١٥ ص٩٦

وثبتت له خصائصه ، أتعب نفسه فى البحث له عن اسم خاص يلائمه ويدل عليه ، فهداه البحث إلى أن يستخلص له هـذا الاسم من شعر أبى تمام نفسه ، فأطلق عليه اسم « نوافر الأضداد » .

ولا أظنه كان بحاجة إلى هذا كله ، فإن نوافر الأضداد هذه إن وقعت فى مفردين ، اندرجت تحت ما يسمى عندنا اليوم باسم الطباق ، وإن وقعت فى جملة أشياء تقابل جملة أخرى تماثلها اندرجت تحت ما يعرفه بالمقابلة .

وأظن أن النص على وجود هذين الفنين عند أبى تمام ما كان يستحق كل هذا النصب ، ووجود الاصطلاحات الدالة عليهما أمر قائم فعلا فى البلاغة منذ الزمان القديم نسبيا . والخير فى التمييز بين الفنين المتفاوتين بعض التفاوت أكثر منه فى إدماجهما تحت التسمية الأعم . وإنما سمى أبو تمام هذين النحوين بهذا الاسم ولم يكن وجد فى البلاغة هذان الاصطلاحان الدالان على النوعين .

أما إشارة صاحب الأغانى تلك فترجع إلى نفس العلة التى من أجلها سمى أبو تمام حليتيه هاتين . فلقد كانت هناك وجوه من الاختلاف بين العلماء فى مفهوم المطابقة بعد أن انحدرت إليهم التسمية عن القدماء .

وقد جاء فى ابن حجة الحموى ما يمكن أن ينير لنا الطريق فى هـذا ، فيقول : " قال الأصمعى : المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد فى مشى ذوات الأربع . وقال الخليل بن أحمد : يقال طابقت بين الشيئين ، إذا جمعت بينهما على حد واحد . انتهى " . ثم يقول : " وليس بين تسمية اللغة وتسمية الاصطلاح مناسبة ، لأن المطابقة فى الاصطلاح الجمع بين الضدين فى كلام ، أو بيت شعر كالإيراد والإصدار ، والليل والنهار ، والبياض والسواد " . ثم يقول :

" وقد تقرر أن المطابقة الجمع بين الضدين عند غالب الناس ، سواء كانت من اسمين أو من فعلين أو من غير ذلك[1] " .

---

(١) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ص ٨٥

ولكن هذا الذى تقرر وسلم به غالب الناس فى عهد الحموى لم يكن تقرر فى عهد الأخفش كما يورد ذلك ابن حجة نفسه حين يقول :

” وقال الأخفش وقد سئل عنها : أجد قوما يختلفون فيها ، فطائفة ، وهم الأكثر ، أنها الشيء وضده ، وطائفة يزعمون أنها اشتراك المعنيين فى لفظ واحد ، منهم قُدامة بن جعفر الكاتب . وأوردوا فى ذلك قول زياد الأعجم :

وَنبِّئْتُهم يستنصرون بكاهل ... ولِلُّؤم فيهم كاهلٌ وَسنانُ

فكاهل الأول اسم رجل ، والثانى العضو المعروف . فاللفظ واحد ، والمعنيان مختلفان“ . ثم يقول : ” وهذا هو الجناس التام بعينه[1] “ .

وأشد من ذلك حملا على الخلط بين الجنسين ما يوضحه كلام ابن رشيق حين يقول :

” من ذلك أن يقع فى الكلام شيء مما يستعمل للضدين كقولهم جلل بمعنى صغير ، وجلل بمعنى عظيم ، فإن باطنه مطابقة ، وإن كان ظاهره تجنيسا ، كذلك الجون : الأبيض ، والجون : الأسود وما أشبه ذلك[2] “ .

فجريان الاصطلاح على هذين اللونين من البديع هو الذى دفع بصاحب الأغانى إلى أن ينص على أن أبا تمام كان يكثر من الطباق المبنى على التضاد ، لا من الطباق المبنى على التجانس اللفظى التام . وذلك واضح فى شعر أبى تمام .

وإذا كان هذا التنبيه قد لزم فى عصر صاحب الأغانى ، يوم لم يكن كمل تميز أسماء هذه الصور البديعة ، وفى عهد أبى تمام نفسه يوم اضطر إلى تسميتها تلك التسمية ، فإن الرجعة إلى تسميته لفنه إذا لم تثمر محصولا جديدا تكون أشبه بالانتكاس .

ولقد كان الأمر عند هذا الاختلاف فى عصر قدامة فهو يطلق اسم التكافؤ على ما يعرف اليوم بالمطابقة[3] ولكنه يجعل المقابلة حيث هى اليوم[4] وكلاهما عنده مبنى على تقابل الأضداد أو تكافئهما .

---

(١) خزانة الأدب ص ٨٥ (٢) العمدة ج ٢ ص ١٢ (٣) نقد الشعر ص ٥١ — ٥٣
(٤) نفسه ص ٤٧

ومما تركه أبو تمام للشعر كذلك تضمينه القصيدة وصفا لشعوره . وقد كان ذلك أيضا أثرا من آثار حضارة الغناء ، وتقاليد سلطانه (١) .

النتيجة — كان مذهب أبى تمام الشعرى ، ونمط قصيدته ، نتيجة تفاعل الفنون والمذاهب التى قويت فى عهد الرشيد ، وكانا انتصارا للنظرة المعتدلة التى تأخذ عن الحياة الجديدة المعانى ، ومقومات الشعر ، وتدور بها فى فلك النمط القديم .

وقد طغى مذهبه الشعرى على كل ما عداه ، وترك أبو تمام بجبروته الشعرى طابعه الخالد على كل ما جاء بعده من شعر ، وأدى إلى توجيه الناس إلى الأخذ بما سار فيه من متابعة النمط التقليدى ، وإن اختلفوا فى الحكم على بديعه . ولم تعد النفوس بعد أبى تمام تضطرب بين الأخذ بهذا المذهب أو ذاك .

وإذا نحن نظرنا إلى ما انتهى إليه هذا التناطح بين المذاهب ، وجدنا الأمور فيه تعود إلى حيث بدأت .

فالشعر الجاهلى لم يكن يلتزم نمطا بعينه ، أو معانى بذاتها ، كما افترض أصحاب العصبية للقديم فى العصر الأموى الأخير ، والعصر العباسى الأول ؛ وإنما كان يعالج الحياة كما تعن له مع الاحتفاظ بتقاليد بعينها آثرها تمييزا لشخصيته ، وتصورا منه لذاتيته . ولكن احتفاظه بهذه التقاليد لم يفرض عليه التحجر عند لون من الحياة بنفسه ، وإنما كان من قبيل احتفاظ الكائن الحى بخصائصه التى تسمح له بالحياة مع التكيف تبعا لمقتضياتها الطارئة ، والتلون بلون الحياة الجديد .

وذلك نفسه هو الوضع الذى انتهى إليه الشعر العربى عند أبى تمام ومدرسته واستقر عليه بعدها حتى عصرنا الحديث .

* * *

البحترى — لم يجد بعد أبى تمام فى الشعر العربى ما يمكن أن يعتبر إضافة جوهرية إلى هيكله الضخم الذى بنته تلك الأجيال المتلاحقة من الناس .

---

(١) كتابى « أبو تمام الطائى » ص ٢٤٠ — ٢٤٢

فقد جاء البحترى بعد أبى تمام فكان تلميذا له وكان متبعا طريقته على قدر من الطبع كان يخفى من صناعته بعض الإخفاء . " وكان البحترى يتشبه بأبى تمام فى شعره ، و يحذو حذو مذهبه ، و ينحو نحوه فى البدائع التى كان أبو تمام يستعملها ، و يراه صاحبا و إماما ، و يقدمه على نفسه ، و يقول فى الفرق بينه و بينه قول منصف : إن جيد أبى تمام خير من جيده ، ووسطه ورديئه خير من وسط أبى تمام ورديئه[1] " .

وقد بلغت هذه التبعية من البحترى حدّا قد يلبس شعر أحدهما بالآخر وذلك " فى القليل الذى يترك أبو تمام فيه التصنع ، و يقصد به التسهل ، و يسلك الطريقة الكتابية ، و يتوجه فى تقريب الألفاظ ، وترك تعويص المعانى ، و يتفق له مثل بهجة البحترى وألفاظه[2] " .

والباقلانى أصرح فى تصوير تتبع البحترى لأبى تمام ، وفى الأخذ عنه وذلك إذ يقول :

" وكما يقولون : إن البحترى يغير على أبى تمام إغارة ، و يأخذ منه صريحا وإشارة ، و يستأنس بالأخذ منه بخلاف ما يستأنس بالأخذ من غيره ، و يألف اتباعه كما لا يألف اتباع سواه[3] " .

مذهبه — فالبحترى كان امتدادا عمليا لطريقة أبى تمام فى الشعر ، مع صفاء طبع ، و بعد عما كان يقع فيه أبو تمام أحيانا من تكلف وغلو . و إن المقارنة بينهما فى الصناعة لتبدو فى هاتين المقطوعتين : أولاهما لأبى تمام وفيها ما فيها من طلب الجناس والإلحاح عليه ، وفيها ما فيها من الاقتحام . يقول أبو تمام :

مَتى أنتَ عن ذُهْلِيَّةِ الحيِّ ذاهلُ   وصدرُكَ فيها مدةَ الدهرِ آملُ

---

(١) معاهد التنصيص ج ١ ص ٨١   (٢) إعجاز القرآن للباقلانى ص ٥٨

(٣) نفسه ص ٥٩

تظلُّ الطلولُ الدمعَ فى كل موقف ... وتمثُلُ بالصبرِ الديارُ المواثـــل

دوارسُ لم يجفُ الربيــعُ ربوعَها ... ولا مرَّ فى أغفالهــا وهو غافــل (١)

والثانية للبحترى . وبها إثارة من طبع ، وأريحية ، يخفيان ما تحتهما من صناعة :

إنْ دعاه داعى الهوى فأجابَهْ ... ورمى قلبَـــهُ الصِّـــبا فأصابَهْ

عِبتَ ما جاءه وربَّ جهــولٍ ... جاء ما لا يعاب يوما فعابه

ليت شعرى غداةَ يُغرى بسُعدَى ... أىُّ شىءٍ مِن الآرابِ أرابه (٢)

ومن طبـاق البحترى الذى يتابع فيـه أبا تمـام ، ولكنه يكسوه من طبعه حلة مشـــرقة :

مِنّى وَصْــلٌ ومنـك هَجْــرُ ... وفىَّ ذُلٌّ وفيــكَ كِبْرُ

وما ســـواءٌ إذا التقينـا ... سَهْـــلٌ على خِـــلِّهِ ووَعْر

انى وإنْ لم أَبُحْ بوجدى ... أُسِرُّ فيــكَ الذى أُسِرُّ

يا ظالما لِى بغـــير جُرْمٍ ... إليكَ مِنْ ظلمك المَفَـــرُّ

قـــد كنتُ حُرًّا وأنت عَبْـدٌ ... فصرتُ عبـــدا وأنت حر

أنت نعيـــمى وانت بؤسى ... وقـــد يسـوء الذى يَسُـــرّ

تذكرتُكم ليـــلةً لهَوْنا ... فى ظلها والزمانُ نَضْرُ

غاب دُجاها وأىُّ لَيْــلٍ ... يدجُــو علينـا وأنت بدر (٣)

فلا يكاد يخلو منهـا بيت من طباق ، قائم على صناعة محكمة ، ومع ذلك فهو خفى يتسرب تحت مظاهر الطبع كانسراب السر الكامن وراء ضلوع صاحبه .

---

(١) ديوان أبى تمام ص ٢٥٥ (٢) ديوان البحترى ص ١٨٤

(٣) نفسه ص ٧٠

طريقته فى الطيف — وقد أكثر البحترى من ذكر الطيف فى شعره كثرة دعت ابن رشيق إلى أن يشير إلى « طريقته فى الطيف » كما تحدث عن طريقة أبى نواس فى الخمر، وطريقة أبى تمام فى التصنيع (١) .

وما أظن ابن رشيق، ومن نقل عنهم ابن رشيق أرادوا بها طريقة خاصة للبحترى فى تناول الطيف قدر ما أرادوا بها إكثاره من التحدث عن خيال صاحبته، وزيارته له، وبذله على ممانعتها، وعن استفتاح بعض قصائده به بدلا من الاستفتاح بالأبواب التى جرت السنة على الاستفتاح بها فى عهد البحترى .

والبحترى حين يتحدث عن الطيف لا يكاد يعدو معانى معدودة . فالخيال عنده لا يفيد شيئا، ولا يطفئ لوعة، فلا جدوى أن يبذل هو على حين يمانع صاحبه :

أَلَمَّت وهل إلمامُها لكَ نافعُ　　　وزارت خيالا والعيونُ هواجِعُ
بنفسىَ مَن تَنْأَى ويدنو ادّكارُها　　　ويَبْذُلُ عنها طَيْفُها وتُمانِع (٢)

وقد يهجره الطيف فلا يزوره إلا لماما، فهو يشكو تمنعه، ويشتاقه :

قد كان طيفُكَ مرة يُغْرَى بى　　　يعتادُ رَكْبِى طارقًا ورِكابى
فالآن ما يزدارُ غيرَ مُغَبَّبٍ　　　ومن الصدودِ زيارةُ الإغبابِ (٣)

فيدعو ويتمنى وفوده :

قُلْ للخيال إذا أردتَ فعاوِدِ　　　تُدْنِى المسافةَ من هَوًى مُتَباعِدِ
فَلأَنت فى نفسى وإنْ عَنَّيْتَنِى　　　وبعثتَ لى الأشجانَ أحلى وافدِ (٤)

---

(١) العمدة ج ١ ص ١٩٣　　　(٢) ديوان البحترى ص ٧١
(٣) نفسه ص ٢٢٠　　　(٤) نفسه ص ٢٩٨

فإذا زاره الخيال هلل له واتشى به :

وخيال ألمّ منها على سا   عة هَجْر، فقلت : أهلا وسهلا
لا أُضيع الهوى ولا أنسى الخل   الذى ضيّع الهوى وتخلّى (١)

وقد يجعل من الخيال ووفوده عليه فى الليل الأسود موضوع وصف شعرى، فيطيل فى ذلك بعض الإطالة ، وهو لا يفاد وحيدا ، وإنما يزوره فى حاشية من الشموس :

مرحبا بالخيال منك المُطيف   فى شموس لم تتصل بكسوف
وظباء هيف تجل عن التش   بيه فى الحسن بالظباء الهيف
كيف زرتم ودونكم رمْل يبر   ين فقلّج ، والحىّ غير خُلوف
ورداء الظلماء فى صِبغه الأس   ود والصبح من وراء سُجوف
زورة سكّنت غليلا وقد ها   جت غليلا من هائم ملهوف (٢)

وشغل البحترى بالخيال هذا الشغل ، ودوران معانيه حوله هذا الدوران ، وإلحاحه عليه فى كثير من شعره ، فى حين لم يلح عليه غيره من الشعراء هذا الإلحاح ، هو الذى جعلهم يشيرون إلى طريقته فى الطيف ، ويجعلونها بابا يميزه على غيره من الشعراء، كما ميز أبو نواس نفسه فى الخمر ، وأبو تمام نفسه عندهم فى التصنيع .

وصف الطبيعة — ومذهب البحترى فى وصف الطبيعة امتداد مستفيض لمذهب أبى تمام فى ذلك على فارق بين الاثنين يأتى من ناحية اعتماد أبى تمام على عقله ، ونظره فى الأشياء ، أكثر من اعتماده على خياله ، على حين يقوم فنّ البحترى على نصيب من الخيال أوفر من نصيبه من العقل : فتتقدّم الألوان ، والأضواء ، قوية ساطعة ، تلوح من ورائها الفكرة خافتة ، بعض الخفوت :

---

(١) ديوان البحترى نفسه ص ١٥٥   (٢) نفسه ص ٢٧١

أبكيا هذه المغانى التى أخـ ـلقها بعد عهدها بالغوانى
أسعد الغيث إذ بكاها وإن كان خليا من كل ما تجدان
جاد فيها بنفسه فاستجدت حللا من جمة الألوان
فهى تهتز بين إفرنده الأخـ ـضر حسنا ووشيه الأرجوانى
فى سماء من خضرة الروض فيها أنجم من شقائق النعمان
واصفرار من لونه وابيضاض كاجتماع اللجين والعقيان
ويريك الأحباب يوم تلاق باعتناق الحوذان والأقحوان
فكأن الأشجار تعلو رباها بنثير الياقوت والمرجان
وكأن الصبا تردد فيها بنسيم الكافور والزعفران
قد تصابيت فاعذرى أو فلومى ليس شيء من الصبا من شانى
وتذكرت وافد الشيب فاستعجلـ ـت حظى فى الراح والريحان
عند عدل من الزمان إذا استقـ ـبل خيرا من اعتدال الزمان (١)

تقرأها، وتمثلها، فتجد الألوان تلتق وتتآلف، وتمتزج وتتداخل، فى فرحة الطبيعة بعد بكاء الغيث؛ وبكاء الغيث لا يشبه بكاءه، ولا بكاء صاحبيه، فهو بكاء الخلى، لا بكاء الشجى، ولكنه مع ذلك شاكر له إسعاده إياه بالدمع .

وهذا المعنى من الارتداد بما يجرى فى صميم نفس الشاعر من عواطف وانفعالات إلى الطبيعة، وعكسه على وجوهها، معنى قيم؛ وهذا الربط بين مظاهر الوجود، وبواطن النفس عملية عريقة فى الشاعرية، رائعة فى وفائها المعبر .

والصورة التى تم بها التأليف بين حزنه وزهوها، عملية فنية مكتملة، بالغة منتهى الإتقان، لا تبدو فيها للعيان خطوط التصميم الهندسية الأولى التى يقوم عليها عمل المهندس، وإنما يتراءى فيها البناء كاملا متناسقا، كأنه الخلقة الطبيعية

---

(١) ديوان البحترى ص ٢٧٥

السليمة . التى انبجست على صورتها من قلب صاحبها ، وفاضت منه كما يفيض الماء عن النبع ، لم يتكلفها ، ولم يصنعها .

وما هى كذلك ، ولكنها بنت الصناعة والملاءمة الدائبة بين الفن والفن ، وأثر من آثار التطور الطويل ، والصناعة التليدة ، تنتهى بها أيدى الأجيال السابقة إلى الأعقاب . فهى أثر من العبقرية الفردية ، والتقاليد الموروثة جميعا .

وهذا الضرب من الصناعة المحكمة يذكرنى بأبيات أبى تمام فى وصفه مشرق شمس الربيع فى العراق :

غنَّى فشاقك طائرٌ غرِّيدُ لمَّا ترنم والغصونُ تميدُ (١)

على أن أبا تمام كان أكثر اتصالا بمظاهر الطبيعة الحية ، وأشمل نظرا وأوسع آفاقا . فأنت من أبياته هناك تسير فى موكب الطبيعة الكبرى ، المفعم بالرؤى وبالحياة ، المتماسك الأجزاء ، المتعانق الحلقات ؛ على حين أنت منه مع البحترى تقف عند تفاصيله الصغرى ، وتقاطيعه الجزئية . ولكنها على كل حال ليست التقاطيع التى تنعدم فيما بينها الرابطة ، أو التى تفقد فيها الوحدة .

والشاعر لم يقف فى عملية الربط هذه بين مظاهر الطبيعة وماجريات نفسه ، عند الابتداء ، فألح عليها فى وسط الأبيات ، وذلك قوله :

ويريك الأحبابَ عند تلاقٍ باعتناق الحَوْذانِ والاقحُوَان

وفى نهايتها فى قوله :

قد تصابيتُ فاعذرى أو فلومى ليس شىءٌ من الصِّبا مِن شانى

وتذكرتُ وافدَ الشيب فاستعجلـ ـتُ حظّى فى الراح والريحان

وهذه العناصر نفسها ، والعملية الفنية تتكرر فى شعر البحترى :

سقى الغيثُ أكنافَ الحِمى من محلّةٍ إلى الحقف مِنْ رمل الحِمى المتقاودِ (٢)

[والأبيات بعدها]

(١) كتابى « أبو تمام الطائى » ص ٢٧ (٢) ديوان البحترى ص ٥٣ ، ٥٤

وقد يبث فى وصفه الطبيعة الحياة بأكثر مما فعل هنا ، وذلك فى مثل أبياته المعروفة :

أتاكَ الربيعُ الطلقُ يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما[1]

والبحترى يجد متاعا كبيرا فى أن يتناول بالوصف كل جميل يصادفه ، يعبر بذلك عن نوع من الاتصال القوى بين نفسه و بين الوجود من حوله ، لا يقف فيه عند ظاهره السلبي المحايد ، و إنما يخلط بينه وبين المشاعر التى تجرى بنفسه من انتشاء أو حزن .

فالوصف عنده وسيلة وأداة من أدوات التعبير الشعرى عن خلجات وهواجس تضطرب بنفسه . ولم يقف بالوصف عند الطبيعة ، و إنما تعداه الى القصور ، فوصف « الكامل »[2] ووصف إيوان كسرى[3] (السينية المشهورة) ، ووصف البركة[4] ، ووصف البرق[5] ، ووصف الذئب[6] .

أثر ابن المعتز — لا يكاد ينتهى عهد أبى تمام والبحترى حتى يكون هيكل الشعر العربى الضخم قد تم بناؤه ، واستكمل صورته وأداته ، وامتدّ الى العواطف والمشاعر، ومظاهر الحياة، فاستجمعها، وطواها بين جدرانه الشامخة الهائلة .

حتى إذا جاءه ابن المعتز وجده تاما، ثابتا ، قد شادته أجيال من العبقريات تمتد آجالها فى كبد الزمن ، وتغيب فى قلب الأبد العميق . فلم يجد ما يزيده عليه إلا بعض الحلى الأنيقة ، التى أتاحتها له نشأته الكريمة بين جدران القصور ، وفى ظلال النعمة والسؤدد .

و إنا لنجد عند ابن المعتز بحثا دائبا عن الجمال ينشده ، ويتذوقه ، ويصوّره تصوير الغنى المترف . و إذا كان الشعراء الذين سبقوا ابن المعتز قد فرغوا من

---

(١) ديوان البحترى ص ١٢٨ (٢) نفسه ص ١٢٩ ، ١٣٠ (٣) نفسه ص ١٦٧
(٤) نفسه ص ٢٧ (٥) نفسه ص ١١٨ ، ١٩٣ (٦) نفسه ص ١٧٢

وضع هذا الهيكل الشامخ ، وتقسيم أقسامه وأفنائه ، ومد أروقته وأبهائه ، وتجميله بالزخارف والتماثيل والصور ، فإن ابن المعتز قد موهه بالذهب ، ورصعه بالدرر ، وأضاءه باللؤلؤ الوهاج . وإنك لتسمع منه مثل قوله :

وكأنما النارنج فى أغصانه ... من خالص الذهب الذى لم يُخْلَطِ
كُرَةٌ رماها الصولجان إلى الهوا ... فتعلقت فى جوّه لم تسقط

وقوله :

انظرْ إلى حُسْنِ هلالٍ بدا ... يَهْتِكُ مِنْ أنواره الحِنْدِسا
كمِنْجلٍ قد صِيغَ من فضة ... يحصُدُ مِن زهرِ الدُّجى نَرْجِسا

وقوله :

بيضاءُ إن لَبِسَتْ بياضا خلتَها ... كالياسمين مُنَضَّدا فى مجلس
وإذا بدَتْ فى حُمرة فكأنها ... وردٌ من الدارىّ حُسنا مكتسى
وإذا بدت فى صُفرة فكأنها ... نسرينُ بُسْتانٍ كريمُ المغرِسِ

وقوله :

أما ترى النرجسَ المِيَاسَ يلحظنا ... ألحاظ ذى فرح بالعُشْبِ مسرورِ
كأن أحداقها فى حُسْن صورتها ... مداهنُ التِّبْرِ فى أوراق كافورِ
كأن طَلَّ الندا فيه لِمُبْصِره ... دمعٌ ترقرقَ من أجفان مهجور

وقوله :

كأنما الليمونُ لمَّا بدَا ... للعين فى أوراقه الخضرِ
مداهِن من ذهب أُطْبِقَتْ ... على ذكى المسك والخمر

وقوله :

وأشجار نارنج كأن ثمارها ... حِقاقُ عَقيق قد مُلِئْنَ من الدرّ
مَطالِعُها بين العيون كأنها ... خدود عَذارى فى مَلاحِفِها الخُضْر

تسمع منه ذلك فتهيم في وارف من النعمة، وتبهرك خيالات ألق التصوير، وسحر البذخ الغالي. وتشعر أنه قد ارتفع بالشعر إلى آفاق سحرية يختطف منها صوره، ويلوح منها بألقه البهي. فالشعر هنا يصفو ويخلص، ويسمو إلى أرستقراطية لم يستشرف إلى سمتها قط بعد ابن المعتز.

وإنك لتجد الحق كل الحق في جانب ابن الرومي لما صرخ بصاحبه، وقد طلب إليه أن يأتي بمثل قول ابن المعتز في وصف الهلال:

انظُرْ إليه كزورقٍ من فضةٍ ... قد أثقلته حمولة من عنبر

أو قوله في الآذريون، وهو زهر أصفر في وسطه خمل أسود:

كأنّ آذريونَها ... والشمسُ فيه كالِيَهْ

مداهنٌ من ذهبٍ ... فيها بقايا غاليَهْ

"واغوثاه. تالله لا يكلف الله نفسا إلا وسعها. ذاك إنما يصف ماعون بيته، وأنا أي شيء أصف"[1]؟

ولكل شاعر في الحياة ما يستأثر بأكثر انتباهه، ويأخذ بنفسه أخذا قويا، ويتحكم في لفتاته الشعرية تحكم القوى الآسر، لا يجد الشاعر منه مخلصا، كأنه إملاء مفروض عليه:

وأقوى ما يأسر لب ابن المعتز أمران:

(١) السماء وما فيها من نجوم، ومن غيوث، ومن بروق.

(٢) المروج وما فيها من زهر، وشجر، وثمر.

وإنه ليسير في الشعر على النمط التقليدي، على مرونة في اختيار موضوع الافتتاحية، ولكنه لا يلبث أن يتعدى الاستهلال إلى الحديث عن السماء ونجومها، والسحب ورعودها، أو البساتين والرياض وأزهارها وشذاها.

---

(١) معاهد التنصيص ج ١ ص ٣٨

والمرأيان يحضرانه جميعا ، ويقترنان فى ذهنه اقترانا عجيبا ، لا يكاد يحضره أحدهما حتى ينهض إليه الآخر ، وهو يضرب مظاهر الكون الجامد بظواهره الحية ، فيعتلجان ويمتزجان ، ويتداخلان فى لطف بالغ ، وذوق سليم لم تشبه شائبة من زهو مصنوع أو كبرياء مفتعلة ، فيقول فى وصف الثريا :

كأن الثريا فى أواخر ليلها　　تَفَتُّحُ نَوْرٍ أو لجامٌ مفضَّض

ويقول :

وترى الثريا فى السماء كأنها　　بَيْضاتُ أُدْحِيةٍ يَلُحْنَ بِفَدْفَدِ

ويقول :

فناولنيها والثريا كأنها　　جَنَى نرجسٍ حَيَّ الندامى به الساقى

ويقول :

قد سقانى المدامَ والصبـ　　ـحُ بالليل مؤتزرْ
والثريا كنَوْرِ غصـ　　ـن على الأرض مُنْتَثِر

ويقول :

وتَرُومُ الثُّرَيَّا فى السماء مَرَاما　　كانكباب طِمِرٍّ كاد يُلْقِي لجاما

ويقول :

وقد هوى النجمُ والجوزاءُ تتبعه　　كذاتِ قُرْطٍ أرادته وقد سقطا

ويقول :

وقد لاحت لساريها الثريا　　كأن نجومها نَوْرُ الأقاح

ويقول :

وكأن المَجَرَّ جدولُ ماءٍ　　نَوَّرَ الأُقْحُوانُ فى جانبيه
وكأن الهلال نصفُ سوارٍ　　والثريا كفٌّ يُشير إليه (١)

---

(١) ديوان ابن المعتز ٢٢٠

ووصف السحائب والمطر يتعدد فى قصائده ويغلب ، حتى ليضع بذلك أمامنا بابا دائما من أبواب شعره ، يتصل فيه القول ، وتتنوع فيه الصور ، وترق فيه الحاشية ، وتهش إليه النفس .

وليس ابن المعتز فاتح هذا الباب فى الشعر العربى . فهو اتجاه قديم ترك فيه امرؤ القيس ما ترك ، وجدد من دارسه أبو تمام ما جدد[1] ؛ غير أنه عند ابن المعتز جار فيه على سنن يتبعه . فهذا الوصف عنده معرض لمقابلة النور بالظلام ، فإن أوقعه فى النهار لم يلبث أن يجد مبررا للانتقال به إلى وصف الظلمة . فتراه مثلا يبدأ وصفه هذا البدء :

وغيثٍ خصيبِ التُّربِ تندى بقاعُه ... بهيمِ الذُّرى أثوابُ قيعانِه خُضْرُ
رحيبٍ كموج البحر يلتهم الرُّبى ... ويغرق فى أكلائه النَّعَمُ الدَّثْرُ
ألحَّتْ عليه كلُّ طخياءَ ديمةٍ ... إذا ما بكت أجفانُها ضحك الزَّهرُ
فما طلعت شمسُ النهار ضحيَّةً ... ولا أُصُلًا إلا ومن دونها خِدْرُ
كأن عيونَ العاشقين منوطةٌ ... بأرجائها فما يجفُّ لها شُفْرُ

فما هو أن يذهب فيه حتى يتحول إلى الليل عنه :

كأن الرَّبابَ الجَوْنَ والفجرُ ساطعٌ ... دخانُ حريقٍ لا يضىء له جمرُ
أمنكَ سرى يا شرقُ بَرْقٌ كأنه ... جناحُ فؤادٍ خافقٍ ضمَّهُ الصدرُ
أرقتُ له والركبُ ميلٌ رءوسُهم ... يخوضون ضحضاحَ الكرى وبهم وَقْرُ
علاهم جليدُ الليل حتى كأنهم ... بُزاةٌ تجلَّى فى مراقبها قُمْرُ
إلى أن تعرَّى النجمُ من حُلَّةِ الدجى ... وقال دليلُ القوم قد ثقب الفجرُ[2]

وكذلك يفعل فى وصف سحابة :

رأيتُ فيها برقَها لمَّا وثبْ ... كمثل طَرْفِ العَيْنِ أو قلبٍ يجبْ

(١) ديوان أبى تمام ص ٤١٣ — ٤١٩   (٢) ديوان ابن المعتز ص ٤٣

ثم حدث بها الصبا كأنها فيها من البرق كأمثال الشهب
باكية يضحك فيها برقها موصولة بالأرض مرخاة الطنب

ولا يزال سائرا فى ذلك سيرته يصفها مظلمة ويصف البرق الملتمع ، يتقابلان ويتضادان حتى إذا بلغ مأربه قال :

والليل قد رق وأصغى نجمه واستوفز الصبح ولما ينتقب
معترضا بفجره فى ليله كفرس بيضاء دهماء اللبب
حتى إذا لج السرى بمائها وأنها صدت صدود من غضب

ولا أكاد أجد فى تصوير الفجر فى رقة ضوئه ، وهدوء جرسه ، صورة أروع من قوله :

« والليل قد رق وأصغى نجمه (١) »

ويقول :

أرقت لبرق من تهامة ضاحك أهاب به نحو العراق مهيب
توقد فى جو السماء كأنما تشقق عنه فى الظلام جيوب (٢)

وهكذا تعيش من شعره فى جو من الضوء الغامر ، لا يشبه ذلك الضوء الصادر عن شعر أبى نواس ، وإنما هو ضوء صاف ، يتفجر إليك من ينابيعه الكونية ، لا من الكأس الغريقة فى خمر قد تلذها وقد لا تلذها طعما .

جو طلق متحرر ، قوامه الطبيعة الفاتنة ، باتساعها وشموخها وأبديتها ، وتفاصيلها التى لا تنتهى ، تجده يعيش معها ، لا تفارقه ولا يفارقها : بين جدران قصره ، وفى مماشى رياضه ، وفى انطلاقه بين السماء والأرض ، يهيم مع النجم فى أفلاكه ، ومع الزهر فى مراحات غصونه وأفنانه . وما أدل هذه القطعة من قصيدة له على مقدار انطلاقاته واحتباساته بين مسابح الأفلاك ومداب الهوام :

---

(١) ديوان ابن المعتز ص ١٦ (٢) نفسه ص ٢٠

إذا وشى بالليل صبحٌ فافتضح | وذكّر الطائرَ شجوُهُ فصدح
والنجمُ في حوض الغروب واردُ | والفجرُ في إثر الظلام طارد
ونفضَ الليلُ على الورد الندى | وحرّكتْ أغصانَه ريحُ الصبا
وقد بدت فوق الهلال كرّتُه | كهامةِ الأسودِ شابت لحيته
فنوّر الدارَ ببعض نورِهِ | والليلُ قد أزيح من ستورِهِ
وقدّت المجرَّةُ الظلاما | تحسبها في ليلها إذاما
تنفّس الصبحُ ولما يشتعلِ | بين النجوم مثلَ فرقِ مكتهِلِ
أما ترى البستانَ كيف نوّرا | ونشّر المنثور بُرْدا أصفرا
وضحك الوردُ على الشقائقِ | واعتنق القَطْرُ اعتناقَ الوامِقِ
وروضةٍ كحُلَّةِ العروس | وخدم كهامةِ الطاووسِ
وياسمينٍ في ذُرَى الأغصانِ | منتظما كقطع العقيانِ
حتى إذا ما انتشرت أوراقُهُ | وكاد أن يرى إلينا ساقُهُ
صار كأقداح من البلّورِ | كأنما تجسّدت من نورِ
والسَّروُ مثل قِطع الزبرجدِ | قد استمدّ الماءَ من تُربٍ ندى

[... ... الخ](١)

كما يصوّر شغله بالسماء أكبر شغل قوله :

لما ظننتُ فراقَهُمْ لم أرقُدِ | وهلكتُ إن صحّ التظنّنُ أوقدِ
ما زلتُ أرعى كل نجم غابرٍ | وكأنّ جنبي فوق جمرٍ موقَدِ
ورنا إلىّ الفرقدانِ كما رنتْ | زرقاءُ تنظر من نقاب أسودِ
والنسرُ قد بسط الجناح محوّما | حتى القيامة طالبا لم يصطَدِ
وترى الثريا في السماء كأنها | بيضٌ بأدحىّ(٢) يلُحن بفدفدِ
سلقتهم زفراتُ قلب مُحرَقٍ | وسجالُ دمع بالدماء مورّدِ(٣)

---

(١) ديوان ابن المعتز ٣٠٦ ، ٣٠٧

(٢) الأدحىّ : مبيض النعام في الرمل

(٣) ديوان ابن المعتز ٢٣

إذا نحن فارقنا عصر أبى تمام ، والبحترى ، فقد فارقنا عصر التأثيرات العامة فى الشعر ؛ أى التأثيرات التى لا تأتى الشعر من نفس صاحبه قدر ما تأتيه من عوامل فعالة من العصر ، واتجاه الجماعة ، ومجرى التاريخ بالأمم والأفراد .

فإذا جئنا إلى عصر ابن المعتز وقعنا على عصر التأثيرات الفردية ، وعلى نتاج العبقرية الخاصة ، التى تحل بالشعر أثرا لنفس صاحبه ، وتكوينه ، ونشأته ، وبيئتـــه .

وبابن المعتز يصل الشعر إلى أرقى وأجمل ما وصل إليه من أرستقراطية وشرف قد اشتقهما من نفس صاحبه اشتقاقا ، وانتزعهما من كيانه انتزاعا .

وبابن المعتز تضاف الخطوط الذهبية المتألقة التى تحلّى البناء ، وتتم العمل الفنى ، وتختم على أناقته فلا تبقى بعد ذلك عملا لعامل ، وتضاف الصور الجزئية البديعة التى تحيل البناء الأكبر معجزا . وبابن المعتز يستحيل الشعر ، بعدما وضع عليه أبو تمام خاتم المذهب التقليدى فى نمطه ، المتجدّد فى داخله ، إلى فنّ أرستقراطى رفيع متميز .

ابن الرومى — وقد يذكر إلى جانب ابن المعتز ابن الرومى . ولكن ابن الرومى لم يكن شيئا كبيرا بالقياس إلى الخالقين من السادة الذين تركوا على الشعر العربى أثرا باقيا .

ذلك أن ابن الرومى عنـدى ظاهرة فردية متميزة حقا فى مجرى الشعر العربى ، وتياراته . ولكنه ليس ذلك التميز البـانى ، وإنما هو تميز الغـرابة بعض الغرابة فى تفاصيل الشعر ؛ وليس فى أنماطه .

وتلك الغرابة المميزة تأتيه من طريق حبه التفصيل ، وإلحاحه على المعنى الواحد استقصاء واستيعابا حتى يلم بصغائره وكبائره ؛ فيتيح لبعض الأذهان الخاليـة بعض الرضى ، وتجد فيه بعض النفوس الفارغة مراحا من الكد ، وبعدا عن التركيز الدسم الذى جرى عليه الشعر العربى .

كما أن ابن الرومى كان فى ختام القرن الثالث طرف المعادلة الآخر المقابل لفن ابن المعتز الأرستقراطى . فهو يمثل الفن الشعبى بعد عهد أخذ فيه الشعر يجنح جنوحا غلابا عارما إلى الأرستقراطية .

لذلك أوثر أن أختم هذا البحث بالوقوف عند هذا الحد الذى انتهى عنده فعلا العصر الذهبى للشعر العربى ، وتمت له به أدواته ، ولم يستطع بعد ذلك أحد أن يزيد فيه شيئا .

عود على بدء — تلك قصة الشعر العربى فى أزهر عصوره ، وأحفلها بالإنتاج ، وأخصبها بالصور ، وأكثرها تنوعا .

وهو فيها جميعا قد جارى تاريخ حياة أمة تنوعا وتجددا ، وأصابه ما أصابها من خير وشر ، وعراه ما عرى حياتها من التماع وخفوت . والتجاوب بينه وبين الحياة واضح قوى ، يكشف عن حيوية زاخرة عارمة ، وعن مرونة جعلته على رغم التغيرات التى طرأت على الشعوب التى كانت تصطنعه ، أداة طيعة ريضة ذلولا للتعبير عن ألوان متفاوتة من طعوم الحياة ؛ لم يقصر فى ذلك ولم يتأخر . ولا أظننا من شعر أية أمة قديمة أو حديثة ، بحيث نجد مثل هذا الشعر كثرة ، وغنى ، وروعة ، ووفاء بكل الانفعالات التى تهتاج بها النفس الإنسانية .

وإذا كان غير الشعر العربى قديما وحديثا ، قد اصطنع صورا أخرى ، وفنونا للتعبير كالدراما والإيفية ، فإن الشعر العربى ، بدافع من ذاتيته ، وحيويته ، واتصاله بواقع الحياة ، وعلوقه بأعمق خصائص النفس الإنسانية ، وإخلاصه ، قد رفض تلك الصور ، ومضى يتحرك فى حدود القصيدة ، يكتسى أنماطها ، ويؤدى عن الحياة كل ما تطلبه الحياة من الشعر ، كما كان غيره يتحرك فى حدود القصة التمثيلية أو السردية ، وسار شامخ الرأس يصطنع طريقته المباشرة فى تصوير الانفعالات ، وعرض الحياة كما تبدو له عرضا مداره أبدا المثالية التى لم تفارقه قط فى أى عهد من عهوده ، حتى أحفلها بالهجاء ، وأعرقها اتصالا بأهواء الجسد ، وتقلبات

النزوات . ذلك أنه ظل طالب جمال ، ومحققا للجمال . ومطاب الجمال فيه يتصل بالكليات والجزئيات : يحاوله فى الموضوع ، ويحاوله فى الصورة ، ويغلو فى ذلك فى عصره المتأخر غلوا يجنح به إلى شكل الشعر بعد موضوعه ؛ وخاصة فى عصر الحديد ، وطاب البديع والصورة ؛ حتى قارب بذلك الفن العربى ، وأصبح البيت الواحد أقرب إلى المعادلة الفنية التى ترى على الخشب أو البرونز ، يقابل الخط الأيمن منها الخط الأيسر ، والقوس هنا مقلوبه هناك ، والدائرة الدائرة ؛ وتتراكم فيها النقوش تراكما دقيقا عسر الصناعة ، ثقيل التكاليف ، يبذل فيه الجهد البالغ . ولكنه إذا خرج الى الوجود بعد ذلك لم يلبث الرائى أن يجد فيه جمالا قيما ، وروعة بالغة ، ولونا من ألوان التعبير ، يسبح منه الخاطر فى آفاق غير محدودة من الإلهام والإيحاء ، حتى لكأن المتأمل له فى حلم : فهو لون من تصوير اللامحدودية بالمحدودية ، وهو نحو من عكس الأبد الذى لا ينتهى فى الفراغ والزمن المنتهيين .

أو هو — كما يقول أوروبى — أشبه شىء بالخطوط الدقاق المرتسمة على الجسد البشرى الحى ، يضطرب المتنقل بين سماتها العديدة المعجزة ، اضطرابه فى جنبات الأبد المعجز ، ويعيش من النظر فى تفاصيلها ودقائقها كما يعيش بين مسابح الكواكب ، ومرتميات الضياء ، ومسرى الخواطر .

الفهرست الأبجدى الكشاف

(ا)

الآرامية : ١٩٨ ، ١٩٩
آسيا : ١٤ ، ١٥ ، ٢٢٨ ، ٢٦٧
آشور : ٨ ، ٩ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢١٣ ، ٢١٥ ، ٢٢٠ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٣١ ، ٢٢٣ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٩ ، ٢٦٢ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٧٢ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩
آفور : ٤٧٥ ، ٤٧٨
آمرن بن أعين القس : ٢٤١
ابراهيم : ٨ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٨ ، ٢١٥
ابراهيم بن المهدى : ٣٢٥ ، ٣٩٦
ابراهيم الموصلى : ١٣٩ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٤٠٠
أبرهة (الثانى) صاحب واقعة الفيل : ٣٦ — ٤٠
أبرهة : ٢٥ — ٢٧
الأبلق : ٣
الأبلة : ٢٢٨
أتشوسر : ٨٧
ابن الأثير : ٢٣ ، ٢٥
أثينودور : ١٥
الأجتماع (تغيره بعد فتنة الأمين والمأمون) : ٤٨٦ — ٤٨٩
النظرة الاجتماعيـة (سموها فى العصر العباسى) : ٢٧٦ — ٢٧٩
أحمد بن أبى طاهر : ٤٣٢
أحمد بن عبيد الله بن عمار : ٣٤٥
أحمد بن عمار : ٣٩٠
أحمد بن محمد بن شجاع (أبو أيوب) : ٢٠١
الأحوص : ١٣٨
إحياء القديم : أنظر «حركة إحياء القديم»
الأخدود الأول : ٦ ، ٢٣
الأخدود الثانية : ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٩
الأخطل : ١٤٢ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ٢٨٤ ، ٢٨٦ ، ٢٩٤
الأخفش (أبو الحسن) : ٨٩ ، ١٢٩ ، ٣٤٥ ، ٥٠٢
الأدب الكبير ، والأدب الصغير : ٢١٨
الأدب اليونانى (الصور الكبرى للأدب اليونانى) : ٢٤٧
أدرايس : ٣٦
أذينة : ١٣ — ١٥
أردشير : ٣ ، ٢٢٩
أرسطو : ٨٤ ، ٢٢٠ ، ٢٤٣ — ٢٤٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٦٩ ، ٢٧١
الأرسال (فى الغناء) : ١٣٦
أرمينية : ١٢ ، ١٣ ، ٢٢٨
أرنولد : ٨٧
أرياط : ٣٥ — ٣٧ ، ٤١
استرابون : ٥ ، ١١ ، ١٢
الاستطراد فى نمط القصيدة العربية (عائه) : ١٠٤ — ١٠٦
ابن إسحاق : ١٩٦ ، ٢٢٦
إسحاق المترجم : ٢١٨ ، ٢٣٠
إسحاق بن ابراهيم الموصلى : ٣٢٥ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤١٥ ، ٤٢٢ ، ٤٣٢
إسحاق بن الحسين : ٢٤٧
أسد : ١٩ ، ٢٨ ، ٣٣
أسرار الكواكب (كتاب) : ٢٢٠
أسرار النجوم فى معرفة الدول والملل والملاحم (كتاب) : ٢٢١
أسعد أبو كرب : ٢٣
الإسكندر : ٨ — ١٠ ، ٤٤ ، ٢١٤ ، ٢١٩ ، ٢٢٢ ، ٢٢٦ — ٢٢٨ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٤٣ ، ٢٦٦ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧١ ، ٢٧٦

الإسكندرية : ١١، ٢٥
الإسلام : ٤٢، ٤٤ ؛ رد فعل لحركات التخاور بن الخارجي للجزيرة، ١١١ – ١١٣، إرهاصاته (في الجاهلية) ١١٨
اسماعيل بن الحريش : ٣٢٣
أبو الأسود الدؤلي : ٢٣٩
الأسود بن يعفور التميمي : ٦٨
أشجع السلمي : ٤٨١
الأشغانيون : ٢٢٤
أصبهان : ٢٢٥
اصطخر : ٢٢٧
اصطفن القديم : ٢٤١
اصطفن بن بسيل : ٢٤٩
الأصمعي : ١٧٢، ١٨٨، ١٨٩، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٣، ٢٨٧، ٢٩٢، ٣٢٠، ٣٣٢، ٣٤٠، ٤٠٥، ٤٢٧، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٧٣، ٤٨٧، ٥٠١
الاعتدال : ٧١ – ٧٤
ابن الأعرابي (عبد الله) : ١٠٤، ٢٠١، ٢٠٨، ١١٠، ٢٩٢، ٢٩٣، ٤٠٦
الأعشى : ٥٧، ٩١، ١٠٢، ١٣١، ١٨٧، ٢٦٠، ٢٩٨، ٣٣٩، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٥٩
أعشى همدان : ٩١
اغسطس : ١٢
الافتتاحية الغزلية التقليدية : ٧٤ – ٧٧، ٣٢٠، ٤١٧، ٤٤٥ – ٤٦٢، ٤٧٧، ٤٩١
أفلاطون : ٢٤٩، ٢٥٤ – ٢٥٦، ٣٥٦
الأفشين : ٤٨٩، ٤٩٦
إقليدس : ٢٦٦
أكروم : ٢٠، ٢١، ٣٦
امرؤ القيس بن حجر : ٢٢، ٤٤ – ٣٤، ٤٧، ٤٩، ٥٨، ٦٢، ٦٢ – ٦٦، ٦٨، ٧١، ٧٢، ٧٤، ٩٥، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٥، ١٠٦، ١١٧، ١٤٩ – ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٥، ١٦٠، ١٦٣، ١٧٩، ١٨٧، ١٩٤، ٢٧٣، ٢٩٠، ٢٩١، ٣٢٧، ٣٥٦، ٣٥٨، ٣٦٢، ٣٦٣، ٤٢٩، ٥١٤
امرؤ القيس بن عمرو : ١٨، ٢٠
بنو أمية : ٥٢، ١١٥، ١٢٩، ٢٤٠ – ٢٤٤، ٢٨٣، ٢٩٤ – ٢٩٧، ٣٠٠، ٣١٥، ٣١٨، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٦، ٣٢٩، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٧٠ – ٣٧٤، ٣٧٦، ٣٨٠ – ٣٨٥، ٤٢١، ٤٧٢
الأمين : ٣٩٥، ٤٤١، ٤٨٦
أمية بن أبي الصلت : ٤١، ٧٦
أناسطاسيوس : ٣٣
الأنبار : ١٩٨
ابن الأنباري : ٢٠٩، ٢١١
الانتقال (فترة ... في الشعر العراقي) (أو طور الجديد الأول) : ٢٨٧ – ٣٦٩
أنتيجون : ١٠
الإنجيل : ١٩٧
الأندلس : ٨٨
أنطاكية : ١٠، ٢٤
أنطيوكس ديونسيوس : ١٠
أنقرة : ٣٤، ٤٩٧، ٤٩٨
أور : ١٩٣
أوروبا : ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٧
أورليان : ١٣، ١٤، ١٦
أوريول : أنظر أورليان
الأوزان (في الشعر الاسلامي) : ١٤٦
أوزان الشعر اليوناني والفارسي : ٢٤٩
أوزيريس : ٢٦٠
أوس بن حجر : ٥٩، ١٠٤
أوفيد : ١٢
أوليري : ٢٦٥

إياد : ٢٨ ، ٢٣٧ ، ٢٨١
إيرخوس الكلداني : ٢٢١
الإيجاز : ٧٨ — ٨٣ ، ٢٥٠ ، ٢٥٧ — ٢٥٩
إيزيس : ٢٦٠
الإيقية : ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٥١٨
الإيقاع : ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٤٠
إيلا أميدا : ٢٠
إيليوس جالوس : أنظر جالوس

(ب)

بابك الخرمي : ٤٩٦ ، ٤٩٩
بابل : ٨ ، ١٩٣ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢١٣ ، ٢١٥ ،
٢٢٠ — ٢٢٢ ، ٢٢٤ — ٢٢٧ ، ٢٣١ ، ٢٣٣ ،
٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٩ ، ٢٦٢ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ،
٢٧٢ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩
البادية (صورة لها كاذبة) : ٤٤٥ — ٤٥١
بارثيا : ٨ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٨
الباقلاني : ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٥٠٤
البحر الأحمر : ١١
البحرين : ٢٠٤
البحتري : ٥٩ ، ٢٥٨ ، ٥٠٣ — ٥١٠ ، ٥١٧
بخارستان : ٤٢١
بختنصر : ٢١٥
البديع : ٣١١ ، ٣٦٤ — ٣٦٩ ، ٤٦٦ — ٤٧٠ ،
٤٧٥ ، ٤٨٠ ، ٤٨٣ — ٤٨٥ ، ٥٠٠ — ٥٠٢ ،
٥٠٤ ، ٥٠٥
البديع (كتاب) : ٤٦٦
بروكلمان : ٩١
بروكوب : ٣٤ ، ٣٦ ، ٣٨
البريد : ٢٦٨
البسوس : ٣٠
بشامة بن الغدير : ٨١
بشار : ٥٨ ، ٥٩ ، ٧٦ ، ١٤٣ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢٢٦ ،
٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٢٣٣ — ٢٦٦ ، ٢٨٥ — ٢٨٨ ،
٢٩١ ، ٢٩٩ ، ٤٠٣ ، ٤١٢ ، ٤١٥ ، ٤٢٧ ،
٤٤١ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٧٣ ، ٤٧٥ ، ٤٨٣ ،
٤٩٦ .
البصرة : ١٨٨ ، ٢٠٣ — ٢١١ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ،
٢١٦ ، ٣٤١ ، ٣٩٢ ، ٤٢٤
بطارة (البتراء) : ٨ ، ١٠ — ١٣ ، ٢٠ ، ١٩٩
بطليموس : ١٠ ، ٢٢١
بغداد : ٢١١ ، ٢٣٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٥١ ، ٢٧٢ ،
٢٧٣ ، ٢٩٢ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٤٥٠ ، ٤٧٢ ،
٤٧٥ ، ٤٨٥
بغيض : ٢٥ ، ٢٧
البكاء على الديار : ٧٤ — ٧٧ ، ٢١٩ — ٢٢١ ، ٢٢٩ ،
٣٤٣ ، ٣٧١ ، ٤١٧ ، ٤٢٦ ، ٤٤٥ — ٤٦٢
(أبو) بكر : ٢٠٤
بكر : ٢٦ ، ٣٠ ، ٩١ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٩٥
بلال بن أبي بردة : ١٨٧
بلي : ١٦٤
وادي بوانة : ٣٧٨
بوجولا : ١٥ — ١٧
بيت المقدس : ١١
بيزنطة : ٨ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٣٨ ، ٤١ ، ٤٩ ،
٢٣٨

(ت)

تجديد القديم (عصر) : ٢٤٦ ، ٢٦٢ ، ٢٧٣ ، ٢٨٤ ،
٢٨٥
التجزئة والقسمة (في الموسيقى) : ١٣٥ ، ١٣٦
التحليل النفسي : ٩٥ — ٩٨
تدمر : ٨ ، ١٢ — ١٨ ، ٢٠
تراجان : ١٩٩
التراغوديا : ٢٤٥ — ٢٤٧ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧

الترك : ٢٧٧، ٢٧٩، ٢٨٢، ٤٨٨
التروبادور : ٨٧، ٨٨
ترومنتيوس : ٢١
تريابوس : ١٧
التشبيه الإيهامى : ٣٥٥ — ٣٦١
التشبيه القصصى : ٩٥ — ١٠٣
التعبير الشعرى (عند بشار) : ٣٦١ — ٣٦٦، (عند أبي العتاهية) ٣٩٧، ٣٩٨
التعبير (فى الموسيقى) : ١٣٨، ١٣٩، ٣٩٨
تغلب : ٢٦، ٣٠، ١٠١، ١٠٢، ١٩٥، ٢٨٠
تكريت : ٢٣٧
تل العمارنة : ٢٦٨
التمثيلية : ٢٥١—٢٦٢، ٢٧، ٢٧٦، ٥١٨
أبو تمام : ٥٨، ٥٩، ٦٤، ٧٦، ٣٦٠، ٤٦٦، ٤٨٢، ٤٨٦، ٤٨٩، ٤٩٠—٥٠٧، ٥٠٩، ٥١٤، ٥١٧
تميم بن مر : ١٥٢
تهامة : ٢
التوزى : ٣٣٠
ابن تيزن المغنى : ١٢١
تيم بن مرة ٣٧٤
تيماء ١٦٣، ١٦٥، ١٩٩
تيوفيل : ٢٢، ٤٩٦ — ٤٩٨

(ث)

الثقافة الإغريقية : ٢٣٧ — ٢٧٧، ٢٨١، ٢٨٢
الثقافة السريانية : ٢٢٣ — ٢٤٠
ثقيف : ٢٩٦
ثمود : ٨، ١٦٤
الثوبين : ٣٣١
ثيوفانيس : ٣٣

(ج)

جابر بن حنى : ٣٢
الجاحظ : ٣ — ٦، ٤٧، ٥٦، ١٠٧، ١٧٢، ١٩٥، ٢٠٩، ٢٤٩ — ٢٥١، ٢٥٨، ٣١٠، ٣٤٢، ٣٤٤، ٣٥١، ٣٩٤، ٣٩٥، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤١٣، ٤٢٧، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٤٢، ٤٤٦
جاردنر : ٢٥٥، ٢٦١
جالوس : ٦، ١١، ١٢، ١٦، ١٩
جالينوس بن فاليريان : ١٣ — ١٥
جدة : ٤٨١
الجدى الشاعر : ٤٨١
جديلة طيء : ١٦٥
جرجان : ٣٩٢
الجرجانى (عبد العزيز) : ٢٥٩، ٣٦٥، ٤٣٠
(ابن) جريج : ١٢١، ١٥٥
جريجنتيوس : ٣٧
جرير : ٧٦، ١٢٧، ١٧٨، ١٨١، ١٨٦، ١٨٧، ١٩٠، ٢٨٤ — ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٤، ٣٠٩، ٣١٧، ٣٢٢، ٣٤٨، ٣٨٠، ٤٥٧
الجزيرة : انظر (آثور) .
جستنيان : ٣٨
جساس البكرى : ٣٠
جعفر بن أبي جعفر المنصور : ٣١٨، ٣٧٢، ٣٧٣
جلازر : ٢١
جلجامش : ٢٦٧
ابن جلجل : ٢٤٠ — ٢٤٢
دارة جلجل : ١٩٠
الجليل (رسالة لونجينوس فى) : ٢٦٩
الجماعة العراقية (قبل الفتح الإسلامى وبعده) : ٢٧٨ — ٢٨٤، ٣٢٣ — ٣٢٦
جمع القديم : انظر (حركة إحياء القديم) .

الجماء : ١٩٨
جميل بثينة : ١٣٨ ، ١٤٢ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٨ ، ١٧٣ ، ١٨٥ ، ٢٤٨
جميلة : ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٧ — ١٤٠
الجناب : ١٦٤
جنان : ٢٧٦
جنديسابور : ٢٢٣ ، ٢٢٥ ، ٢٢٨
جهينة : ١٦٤
جوبا : ١٢
جورجي زيدان : ٩١
جولد تسيهر : ٢٦٥
جويدي : ١٥
جي : ٢٢٥ ، ٢٢٦
جيبوس : ١٢

(ح)

أبو حاتم السجستاني : ٢١١ ، ٢٤٠
حاجب بن قدامة : ٤٠٢
الحارث : ١٠
(الحارث) ابن حلزة : ٥٨ ، ٦٠ – ٦٢ ، ٨١ ، ١٠١ ، ١٩٥ ، ٢٧٣
الحارث بن كلدة : ٢٢٨
الحارث بن مضاض الجرهمي : ٨٠
الحب والرمز : ٩٩
الحبشة : ١١ ، ١٢ ، ١٩ – ٤١ ، ١١٨ — ١٢٠ ، ١٩٦
حبيش : ٢٢٠
الحجاز : ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١٤١ ، ٢٤٠ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٣١٢ ، ٣٢٠ ، ٣٢٤ ، ٣٢٨ ، ٣٦٩ – ٣٧١ ، ٣٧٤ – ٣٧٦ ، ٣٧٩ — ٣٨٢ ، ٣٨٥ ، ٤٥٨ ، ٤٨٣
الحجاج : ١٢٦ ، ٢٩٥ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣
أم الحجاج بنت محمد بن يوسف : ٢٩٥
ابن حجة الحموي : ٥٠١ ، ٥٠٢
حجر : ٧٣ ، ١٦٤
حجر بن الحارث : ٢٨ ، ٣٣
حران : ٢٢٣
حركة إحياء القديم : ١٩١ ، ١٩٢ ، ٢٠٣ — ٢٧٧
حركة النقل إلى العربية : ٢٤١ — ٢٤٦
حروب الوحدة والاستقلال : ٥ ، ٢٤ — ٤٣
الحروب الأهلية : ٥ ، ٣١
حسان بن ثابت : ١٣١
الحسين بن الضحاك : ٣٠٨ ، ٤٠٧ ، ٤١٦ ، ٤١٨ ، ٤٣٤
الحسين بن علي : ٣٨٠ ، ٣٨٢
الحضارة الإغريقية : ٢٣٧ — ٢٧٧
الحضارة الفارسية (قصصها) : ٢١٧ — ٢٣٧
الحضر : ٤ ، ٢٢٧
الحطيئة : ١٦٥
حكم الوادي : ٣١٠ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣
حلوان : ٢٧٦ — ٢٧٨
حمزة الأصفهاني : ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤
حمص : ١٣ ، ١٦
حماد الراوية : ١٨٧ ، ٢٠٢ ، ٢٠٦ — ٢١٠ ، ٣١٤ ، ٣١٩ ، ٣٧٢
حماد عجرد : ٢٢١ ، ٢٣٩ ، ٢٤٤ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣
حوراني : ١٩٣ ، ٢٢٠ ، ٢٦٧ ، ٢٧١
حمير : ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٣٢
بنو حنيفة : ١٦٤ ، ١٦٥
حنيفة : ٤٠٢
الحنيفية : ٢٣ ، ٣٩ ، ٤٠
حنين المترجم : ٢١٨ ، ٢٣٠ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩
الحيرة : ١٧ — ٢٠ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٤٣ ، ٥٧ ، ١٩٦ ، ١٩٨ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢١١ ، ٢١٤ ، ٢٢٨ ، ٢٤٢ ، ٢٤٨

(خ)

خالد بن يزيد بن معاوية : ٢٤١ ، ٢٤٢
الخرافة : ٢٢٢ ، ٢٦٦ ، ٢٧٦
خزاز (خزازى) : ٢٩ ، ١٠١ — ١٠٣
ابن خلدون : ٧٨ ، ١٣٠ ، ١٣٢
خلف الأحمر : ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢١١ ، ٤٣٠
ابن خلكان : ١٣٢ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨
الخليج الفارسي : ٢٠٤ ، ٢٠٥
الخليل بن أحمد : ٨٥ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، ٢١٣ ، ٥٠١
الخمرية : ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣١٣ ، ٣٧٥ ، ٤٠١ ، ٤١٥ — ٤١٨ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٤٢
خيبر : ١٦٣

(د)

دانتى : ٨٧ ، ٨٨
دانيال : ٢١٥
دجلة : ٢٠٤ ، ٢٢٧ ، ٤٧٥
الدقيقى : ٢٥١
أبو دلامة : ٢٣٨
أبو دلف العجلى : ٤٩٤
أبو دواد الإيادى : ٤٧ ، ١٠٤
دوار : ٦٤ ، ٦٥
دى ساسى : ٢٤
ديــــو : ١٨
دى فرجيه : ٥ ، ١١ ، ٣٨
ديمتريوس : ١٠
الدين (فى الحجاز) : ١٢٠ — ١٢٢
ديودوروس : ٥ ، ٩ ، ١٢

(ذ)

ذات الأمثال : ٣٨٨
ذو الأكتاف (سابور) : ٢٦
ذو ريدان : ٢٠
ذو الشناتر : ٢٤ ، ٣٢
ذو قار : ٤٢ ، ٤٣
ذو القروح : ٣٣
ذو مقراطيس : ٢٣٠
ذو المذاع : ٣٦
ذو نواس : ٦ ، ٣٢
ذو يزن : ٤١

(ر)

رأس العين : ٤٤٧ ، ٤٧٥
الراعى : ١٨٦
ربيعة : ٢٥ ، ٢٧ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧
ربيعة بن مقروم : ٩٥
رجاء بن سلمة : ٢٩٣
الرشيد : ٢٠٩ ، ٣١٤ ، ٣١٦ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٧٥ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٩٣ ، ٣٩٦ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠٥ ، ٤٤٧ ، ٤٧٩ — ٤٨١ ، ٤٨٥ — ٤٨٧ ، ٥٠٣
(ابن) رشيق : ١٢٠ ، ١٢٢ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ٢٥٨ ، ٤١٧ ، ٤٥٣ ، ٥٠٢ ، ٥٠٦
الرقص (بمصاحبة الموسيقى) : ١٣٧
الرمز (فى الشعر الجاهلى) : ٩٩ — ١٠٣ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٦٩ ، ٢٨٨ ، ٤٥٤ — ٤٥٨
ذو الرمة : ١٨٦ — ١٩٠ ، ٢١٠ ، ٢٩١ ، ٣٥١ ، ٣٥٩
الرها : ٢٣٣
الروم : ٨ ، ١٠ — ١٩ ، ١١٩ ، ١٣٦ ، ١٩٦ ، ٢١٣ ، ٢١٥ ، ٤٨١ ، ٤٨٧ ، ٤٩٥ — ٤٩٧
الرومان : انظر الروم.
الرومانتية : ٦٧ — ٧٠ ، ١٨١ ، ١٨٥ ، ١٨٦
رومة : ١٢ — ١٧
ابن الرومى : ٥٨ ، ٥٩ ، ٢٥٩ ، ٥١٢ ، ٥١٧ ، ٥١٨

(ز)

الزباء : ١٥ ـ ١٨
زبطرة : ٤٩٦ ، ٤٩٧
ابن الزبعرى : ٤٣١
الزبور : ١٩٩
ابن الزبير : ١٢٥ ، ٢٨٠ ـ ٢٨٣
الزبير بن بكار : ٣٠٢
الزنادقة (صاحب) : ٣٤١
الزهدية : ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٩
زهير بن جناب : ٢٥ ، ٢٧ ، ٩٥
زهير بن أبي سلمى : ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٩ : ٧٦ ، ١١٧ ، ١٤٩ ، ١٥٣ ، ١٦٥ ، ١٨٧ ، ١٩٤ ، ٤٧٣
زياد بن أبي سفيان : ٢٣٠ ، ٢٨٣
أبو زيد الأنصاري : ٢٠٦

(س)

سائب خاثر : ١٣٤ ، ١٣٥
(أبو) السائب المخزومي : ١٢٧ ، ١٢٨
الساطرون : ٤
سارجون الأكادي : ٢٠٤
سالم (كاتب هشام بن عبد الملك) : ٢٤٢
ساياس Sayace : ١٩٣
سبأ : ٦ ، ٢٠ ، ٢١
سجستان : ٤٢١
سحيم : انظر عبد بني الحسحاس .
سرجيس : ٢٣٠
السريان : ١٩٩ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ـ ٢٤٢ ، ٢٤٤ ـ ٢٤٦ ، ٢٧٦ ، ٢٧٨ ـ ٢٨٠ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣
ابن سريج : ١٢١ ، ١٢٧ ، ١٣٤ ، ١٣٧ ـ ١٤٠ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٥٩
سعيد بن خالد : ٢٩٨
أبو سعيد محمد بن يوسف الثغري : ٤٩٥
السفاح : (أبو العباس محمد) : ٢٧٢
سقراط : ٢٥٤ ـ ٢٥٦
ابن السكيت : ١٧٠ ، ٤٣٠
سماع : ٢٠
ابن سلام : ١١٤ ، ٢٠٠ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٧٣
سلم الخاسر : ٣٨٦ ، ٣٩٢
سلمى (صاحبة الوليد بن يزيد) : ٢٩٨ : ٣٠٩ ، ٣١١ ، ٣١٣ ، ٣١٥ ، ٣١٦ : ٣١٨
السمط بن مروان بن الحكم : ٢٥٨
السناد : ١٣٠ ، ١٣١
سنداد : ٢٣٨
Sonnet : ٨٨
سهل بن محمد : ٢٨٧
أبو سهل بن نوبخت : ٢٢٧
سوربوس : ٢٤
السوسية : ٢٢٤
سوس : ٢١٣
سوار بن عبد الملك الأكبر : ٢٤٨
سويد بن أبي كاهل : ٥٠
سيبويه : ٢٠٦ ، ٢٤٥
ابن سيرين : ١٧١
سيف بن ذي يزن : ٤١
ابن سينا : ٢٧٠
السيد الحميري : ٣٢٩ ـ ٣٣٥ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٧٤ ، ٣٨١ ، ٣٨٥ ، ٤٨٣

(ش)

الشافعي : ٢١٣ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨
الشام : ٩ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٨ ، ٢٧ ، ٧٣ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢١ ، ١٢٤ ـ ١٢٦ ، ١٢٩ ، ١٣٥ ، ١٤١ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٩٢ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ٢٠٥ ، ٢٢٨ ، ٢٣٧ ، ٢٤٠ ـ ٢٤٣ ، ٢٩٥ ، ٣١٢ ، ٣٢٨ ، ٣٧٠ ، ٣٧٣ ، ٤٧٥

الشاهنامة : ٢٢٤
شبة بن عقال : ٢٩٤
شبيب بن شيبة : ٣٢٦
شخصية (الأمة العربية) : ٢٥٢، ٢٦٢
شخصية (الشعر العربي) : ٢٤٦، ٢٧٥ - ٢٧٧
الشعبية (فى الشعر) : ١٤٧، ٢٤٣، ٢٨٥ ، ٢٨٧ - ٣٦٩ ، ٢٧٠ - ٣٧٦ ، ٣٨٦ - ٤١٤ ، ٤٣٥
الشعبية فى الموسيقى : ١٢٧
الشعر (اللفظ فى) : ٦٠ - ٦٣ ، ٩٠ - ٩٤، ٣٩٤ - ٣٩٦، ٤٠٣، ٤٠٧، ٤٢٦
الشعر (معناه وجوهره) : ٧٩ ، ١٠٥، ٤١٣
الشعر الإسلامى : (التلازم بين الشعر والغناء) : ١٣٢ ، ١٣٣ ، أثر الموسيقى فى الأوزان : ١٤٥، ٣٠٩، ٣١٠
الشعر بعد الفتنة التى قامت بين الأمين والمأمون : ٤٨٥ - ٥١٩
الشعر الجديد (فى العراق) : ٢٨٨ - ٥١٩
الشعر (ضعفه فى صدر الإسلام) : ١١٣
الشعر الجاهلى (الأوزان فى) : ٨٥ - ٨٩، ١٢٩، ١٣٠
الشعر الجاهلى (خصائصه) : ٦٠ - ١٠٧ (شخصيته ١٧٧
الشعر الجاهلى (الغناء به) : ٨٩ - ٩٢ ؛ ١٣٠
الشعر الجاهلى (قدم) : ٨٩
الشعر الجاهلى (كتابة) : ١٩٢ - ٢٠٢
الشعر الجاهلى (معيار الفن فيه) : ٨٤
الشعر الجاهلى (موسيقى) : ٦٠ - ٦٢، ٨٥ - ٩٢
الشعر الجاهلى (النحل فى) : ٥٠٣
الشعر الجديد : ١٠٩ - ٥١٩ نشأته فى الحجاز : ١١٧
الشعر السياسى : انظر : الشعر الجاهلى ، المدرسة العراقية الأولى ، السيد الحميرى ، مروان بن أبى حفصة ، العتابى ، منصور النمرى ، الجدى ، أشجع السلمى ، أبو تمام : ٤٨٩
الشعر (العربى القديم) : ٤٤ - ١٠٧، ٢١٢
« الشعر » كتاب : ٢٤٥ - ٢٤٧، ٢٥٦ ؛ ٢٦٢ ، ٢٦٩، ٢٧٣
الشعراء الجاهليون : ٣١ ، ٣٢، ٤٤ - ١٠٧
الشعراء الجاهليون (كانوا كاتبين) : ١٩٧
الشعراء الرواة : ١٨٦ - ١٩١، ٢٨٤، ٢٨٥
الشعوبية : ٢١٠ - ٢١٣، ٢١٧، ٣٢٠، ٣٣٦ - ٣٤٥، ٤١٧، ٤٥٢
شفارتس : ١٥٨
شمر يورعيش : ١٩، ٢٠

(ص)

الصابئة : ١١٨، ٢٣٨
صالح بن عبد القدوس : ٤٢٣
الصباح بن أبرهة : ٢٤
أهل الصبوة : ٣١٩ - ٣٢١، ٣٢٩، ٣٤٣، ٣٧١، ٤٢٦، ٤٥٢
صبير بن يربوع : ١٥٤
الصلت (أبو) : ١٢٠
صنعاء : ٤
صور : ٢٦٦
الصورة (فى الشعر) : ٦٣ - ٦٧، ٩٥ - ٩٩، ٣٥٥ - ٣٦١ ، ٣٦٦ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٤٠٢ ، ٤٠٥ ، ٤٠٨ - ٤١٢ ، ٤١٩ - ٤٢٢ ، ٤٢٤، ٤٣٦ - ٤٤٠، ٤٦٧ - ٤٧٠
الصولى : ٢٣٢

(ض)

الضيزن : ٢٣٧

(ط)

الطائف : ١١٩
الطبرى : ٢٣، ٢٠١

الطبع (ملابسة الطبع للصنعة) : ٦٠ — ٦٣ ، ٩٢ ؛ السيد الحميري ؛ أبو العتاهية ، العباس بن الأحنف ، أبو نواس ؛ البحتري ، ابن المعتز .

الطبيعة (وصف) : ٦٦ — ٧٠ ، ٤٤٤ ، ٤٩٩ ، ٥٠٧ — ٥١٦

طرفة : ٢٨ ، ٣٠ ، ٥٨ ، ٦٩ ، ٩٤ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٤٩ ، ١٧٠ ، ١٩٧ ، ٢٧٣ ، ٣١٢

أبو الطمحان القيني : ٧٣

الطماح : ٢٣

طهمورث : ٢٢٥ ، ٢٢٦

طهية : ٢٨٦

طاوس : ١٣٤ ، ٢٩٧

طيبة : ١١

الطير (في شعر جرير) : ٢٨٨ ، ٢٨٩

طيزناباذا : ٤٥١

الطيف (في شعر البحتري) : ٥٠٦ ، ٥٠٧

طيء : ٢٨ ، ١٦٥

(ظ)

ظفار : ٢٢ ، ٢٥

(ع)

ابن عائشة : ٣١٠ ، ٣٢٢

عاتكة بنت يزيد بن معاوية : ٢٩٥ ، ٢٩٦

عاد : ١٦٤

بنو عامر : ١٦٢ ، ١٧١ ، ١٧٢

العباديون : ٢٤٨

العباس بن الأحنف : ٢٧٦ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٩٣ ، ٤٠٢ — ٤١٥ ، ٤٧٨ ، ٥٠٠

عبد الصمد بن المعذل : ٢٩٦

عبد الله بن جعفر : ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٤١ ، ٢٩٦ ، ٣٢٤ ، ٣٧٥

عبد الله بن عمر : ١٢٢

عبد الله بن مصعب : ١٥٥

عبد بني الحسحاس (سحيم) : ١٥٢ ، ١٥٥

عبد الحميد الكاتب : ٢٤٣ ، ٢٤٤

ابن عبد ربه : ١٩٤

عبد المطلب بن هاشم : ٢٩٥

عبد الملك بن صالح الهاشمي : ٤٧٦

عبد الملك بن مروان : ٢٨٤ ، ٢٩٣ ، ٢٨٠ ، ٢٨٢

عبدة بن الطبيب : ٢٧٣ ، ٣١٢ ، ٤١٩ ، ٤٢٥ ، ٤٤٢

عبد ود : ١٠

العبرانية : ١٩٧

عبيد (ابن الأبرص) : ٣٢

أبو عبيدة : ١٥٢ ، ١٥٤ ، ١٨٧ ، ١٩٠ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢٩٣ ، ٣٣٣ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٨ ، ٣٥٠ ، ٤٢٧ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣٢ ، ٤٧٣

أبو العتاهية : ٣٣١ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٨٦ — ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٢ — ٤١٦ ، ٤٣٥ ، ٤٦٥

عتبة : ٣٧٦ ، ٣٩٩

العتبي : ٣٣١

العتابي : ٤٣٥ ، ٤٤٧ ، ٤٥٣ ، ٤٧٥ — ٤٧٨ ، ٤٨٢

ابن أبي عتيق : ١٣٤ ، ١٥٦ ، ٣٥٠

عثمان بن عفان : ٣ ، ١٥٤ ، ١٥٩ ، ٢٨٣ ، ٢٩٣ ، ٢٩٥

أبو عثمان المازني : ٢٠٩ ، ٢١١

ابن العجلان : ١٦٨ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٤

عدن : ٢٢

بنو عدي : ٣٧٤

عدي بن الرقاع : ١٣٩

عدي بن زيد : ٤٢ ، ١٤٦ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٤١٨

عدي بن يحيى المترجم : ٢٤٧

عذرة : ١٦٣ — ١٦٥

العراق : ١٩، ١١٩، ١٢١ — ١٢٤، ١٢٦، ١٢٩، ١٣٢، ١٤٠، ١٩٢، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٣ — ٢٠٥، ٢١٩ — ٥١٩
العرب (لم يكونوا أميين فى الجاهلية) : ١٩٣ — ٢٠٢
العرجى : ١٢٢، ١٣٨، ١٥٩
العروض : ١٣٢، ٢٨٧
عروة بن حزام : ١٦٦، ١٦٩، ١٧٠، ٣٤٨
عزة الميلاء : ١٣٣ — ١٣٥، ١٤٥
عصر الانتقال : ١١٨ — ١٢٠، ٣٣٥
العصر العاطفى : ٥٨، ١١٠ — ١٨٢، (شعره) ١٤٢، ١٤٣، ٢٨٥، ٢٨٧
العصر العباسى (شاعرية) : ٣٧٦ — ٣٧٩
العصر العباسى : ٣٧٠ — ٥١٩
العصر العقلى : ٥٨، ١٤٣، ١٨٣ — ٥١٩
العصر الفنى : ٥٨ : ٦٠ — ١٠٧
العصر الفنى : (تراثه الباقى للعصر العاطفى) : ١١٤ — ١١٦
عقبة بن مسلم : ٣٣٠، ٣٣٤
العقيق : ١٢٧، ١٢٨
بنو عقيل : ٣٤٢
عكاشة العمى : ٤٢٤، ٤٢٥
أبو العلاء : ٥٨، ١٤٦
ابن علاثة : ٣٢٦
علقمة بن عبدة : ٦٨، ٧١، ٧٢، ٨٢، ١٠٤
العلويون : ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٩
على بن الخليل : ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٤٨، ٤٥٠
على بن أبى طالب : ٢١٥، ٣٣٠، ٤٧٩
عمر بن الخطاب : ١٠٤، ١٠٧، ١١٤، ١١٥، ١٣١، ١٣٨، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٥، ٢٠٤
عمر بن أبى ربيعة : ١٣٤، ١٣٨، ١٤٢، ١٤٥، ١٤٦، ١٥١، ١٥٤ — ١٥٩، ١٦٦، ١٨١، ١٨٥، ٢٨٥، ٣٠٩، ٣١٢، ٣١٣، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٥، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٣، ٣٧٦، ٣٧٨، ٤٥٧
عمر بن عبد العزيز : ٢٤١، ٢٤٢، ٢٩٦، ٣٢٥، ٣٨٣
عمر الوادى : ٣٠٩، ٣١٠، ٣٢٢
عمران بن حطان الدوسى : ٣٣٣
عمرو بن تبع : ٢٤
عمرو بن جفنة الغسانى : ١٩٦
عمرو بن شاس : ١٦٢، ١٦٣
أبو عمرو الشيبانى : ١٧٠، ٢٠٩
أبو عمرو بن العلاء : ١٠٤، ١٨٧، ١٨٨، ٢٠٢، ٢١٣، ٢٤٢ — ٣٤٤، ٣٦٥، ٣٦٦
عمرو بن قميئة : ٣٢، ١٠٠، ١٠١
عمرو بن كلثوم : ٥٠، ٥٨، ١٤٩، ٣١٢، ٤١٨، ٤٢٦
بنو العم (التميميون) : ٤٢٤
عمار ذو كناز : ٢٨٤
عمورية : ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٩
عنترة : ٥٨، ٦٦، ٧٥، ٨١، ١٠٤، ١٤٩، ١٦٠ — ١٦٢، ٢٧٣، ٣٦٧
عنزة : ٣٩٢

(غ)

الغريض : ١٢٩، ١٤٥
الغزل (تياراته) : ١٤٧ — ١٦٦
الغزل الإسلامى وتأثره بالموسيقى : ١٣٣
الغزل (العباسى) : ٤٠٣ — ٤٠٥، ٤٦١، ٤٩١، ٤٩٢
الغزل العذرى : ١٦٠
الغزل (المذهب التحليلى) : ١٤٨، ١٦٠ — ١٦٦
الغزل (المذهب القصصى) : ١٤٩ — ١٦٠
الغزل (فى الشعر الجاهلى) : ١٠٠ — ١٠٣، ١١٦، (فى الحجاز) ١١٧ — ١٢٨، الارتباط بين الغزل والموسيقى : ١٢٩ — ١٤٧
الغزيل : ٣٢٢
الغساسنة : ٤٢، ٤٣

غسطانوس : ٣٣ ، ٣٤
غطفان : ٢٤ ، ٢٧
(رسالة) الغفران : ٨٨
غمدان : ٣
الغمر بن يزيد بن عبد الملك : ٢٩٨ ، ٣١٨ ، ٣٢٦
الغناء والموسيقى الجماعيان : ١٤٠ ، ١٤١
الغناء والموسيقى (المشاهد العامة فى) : ١٣٧ ، ١٤٠
الغناء الثلاثى : ١٤٠
الغناء (الثنائى) : ١٤٠
الغناء النسائى : ١٢٥

(ف)

فارس : ٩١ ، ١٣٠ ، ١٣١
فاطمة بنت مر : ١٩٧
فاليريان : ١٣
أبو الفدا : ٢٤
الفرات : ١٣ ، ١٩٣ ، ٢٠٤ ، ٢٣٧ ، ٤٧٥
الفراتين (أرض حوض) : ١٩٩ ، ٢٠٤ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٨ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٨ ، ٢٦٢ ، ٢٦٦ ، ٢٧١ ، ٢٧٨ — ٢٨٢ ، ٢٨٤ ، ٢٩٥
الفردوسى : ٢٢٤ ، ٢٥١
الفردية (فى الشعر الجاهلى) : ١١٧
الفرزدق : ١٤٢ ، ١٧٨ ، ١٨١ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٩٠ ، ٢٠٢ ، ٢٨٤ ، ٢٨٦ ، ٢٩٠ ، ٢٩٢ ، ٢٩٤ ، ٣١٧ ، ٣٢٠ ، ٣٣٣ ، ٣٤٨
الفرس : ٩ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٩ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٤٢ ، ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٩٦ ، ٢١٣ ، ٢١٥ ، ٢١٧ — ٢٣٦ ، ٢٧١ ، ٢٧٦ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٤٨٨
فرق ما بين غزل العصر الفنى وغزل العصر العاطفى : ١٤٣ ، ١٤٤
الفضل بن الربيع : ٢١٠ ، ٤٧٤ ، ٤٨٠
الفلاحة الكبير والصغير (كتاب : ٢٢٠
الفكرة الشعرية : ٤٨٢
الفلسفة فى الشعر : ٥٦ ، ٥٧ ، ٤٤٠
فـــوز : ٢٧٦ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤
فوسبسكوس : ١٤ ، ١٧
فون كريمر : ٢٦٥
فيلبى : ٥ — ٧ ، ٢٠ — ٢٣
فيبيون : ٢٢
الفينيقيون : ١٩٨ ، ٢٣٣ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧

(ق)

القرآن : ٤٨ ، ٧٩ ، ٩٠ ، ١١٢ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧
القاسم بن سلام (أبو عبيدة) : ٢١١
قباوس : ١١
ابن قتيبة : ٨٥ ، ١٥٤ ، ١٧٧ ، ٢٨٧
قدامة بن جعفر : ٢٥٨ ، ٥٠٢
القديم والجديد جنبا إلى جنب : ٢٨٠ ، ٢٨١
ابن القرية : ١٧٢
قريش : ٢٦ ، ٢٧ ، ٤١ ، ١٢٨ ، ١٩٥ — ١٩٨ ، ٢٩٦ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٢٦ ، ٣٧٤ ، ٣٨١
قسطنطين الأكبر : ٢١ ، ٢٢
القسطنطينية : ٢٣
القصر الأبيض : ٢٠١
القصة فى الشعر الجاهلى : ٧٩ ، ٩٨ — ١٠٣ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٦٩
القصة العاطفية : ١٦٦ — ١٧٨
القصة الغزلية : ١١٦ ، ١٦٦ — ١٧٨
القصيدة الجاهلية : ٤٧ — ٥٩ ، نمطها : ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١١٦
القصيدة الجاهلية (موضوعها) : ٥٣ — ٥٥
القصيدة العربية : ٤ — ٦ ، ٤٩١
قضاعة : ٢٥ ، ٢٨ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ٢٢٧
أبو قطيفة ١٢٤

القفطي : ٢٢١ ، ٢٣٥ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٤ ، ٢٤٩
القلس (Ecclesia) : ٣٨
القوميذيا (الكوميديا) : ٢٤٥ — ٢٤٧
قيس : ٤٧٦
قيس بن ثعلبة : ٢٨
قيس بن ذريح : ١٦٦ ، ١٦٨ ، ١٧١ — ١٧٣ ، ١٨٠ ، ٣٤٨
قيس بن الملوح : ١٦٦ ، ١٦٨ ، ١٧١ — ١٧٤

(ك)

كازمير : ١٩٩
الكتاب الأول (العصر الفني) الشعر القديم : ١ — ١٠٧
الكتاب الثالث (العصر العقلي) الشعر الجديد : ١٨٣ — ٥١٩
الكتاب الثاني (العصر العاطفي) : ١٠٨ — ١٨٢
الكتابة : ١٩٢ — ٢٠٢
الكتيبة الثمودية : ١٨
كثير عزة : ١٣٨ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ٣٤٨
الكسائي النحوي : ٣٧٨
كعب بن زهير : ٤٣١
الكلاسي (التقليدي) : ١٨١ ، ١٨٥ ، ١٨٦
ابن الكلبي : ١٧٢
الكلدان (الكلديون) : ١٩٣ ، ٢١٣ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٤
كليب : ٢٥ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٤٨ ، ٩٠ ، ١٠١ ، ١٠٢
كليلة ودمنة : ٢١٨ ، ٢٢٣
الكميت : ١٨٨ ، ٢٩٣
كنانة : ٣٢١
كنج : ٢٢٨
كندة : ٢٩ ، ٣٢
الكندي : ٤٠٧
كنيسة الإسكندرية : ٣٦ — ٣٨
الكوفة : ٢٠٠ ، ٢٠١ — ٢١١ ، ٢١٣ — ٢١٦ ، ٢٩٣ ، ٣١٧ — ٣٢٠ ، ٣٧٢ ، ٣٨٤ ، ٣٩٠ ، ٣٩٢ ، ٣٩٥ ، ٤٢٣ ، ٤٥٢ ، ٤٦٦
كويتوس : ١٣ ، ١٤

(ل)

لبيد : ٥٢ ، ٥٩ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١٤٩ ، ١٩٠
اللفظ في الشعر : ٦٠ — ٦٣ ، ٩٠ — ٩٤ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٣٩٦ ، ٤٠٣ ، ٤٠٧ ، ٤٣٦
اللفظ في اللغة العربية : ٩٢ — ٩٤
لونجيوس : ٢٦٩
ليلة بن الفرزدق : ٣٣٣

(م)

محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم : ٣٣٠
مأرب : ٤ ، ٦
ماسبيرو : ٢٣٠
مالك بن أبي السمح : ٣١٠ ، ٣٢٢
مالك كرب يوحامين : ٢٣
المأمون : ٣٤ ، ٢٤٤ ، ٣١٤ ، ٣٢٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٤٨٦ — ٤٨٨
المبرد : ٢٦١ ، ٤٣٠ ، ٤٤١ ، ٤٦٦
متى المترجم (أبو بشر) : ٢٤٥ ، ٢٤٧
المتلازمة الشعرية : ٢٨٩
المتلمس : ٣٢ ، ٩٥ ، ١٩٧
المتنبي : ٥٨ ، ٧٧ ، ٢٥٩
المتوكل : ٤٨٨
المثالية : ٨٢ — ٨٤ ، ٥١٨ ، ٥١٩
المثقب العبدي : ٦٨
المجاز (في الشعر الجاهلي) : ٩٥ — ١٠٣
ذو المجاز : ١٩٥
المجسطي : ٢٢١
مجنون ليلى (انظر قيس بن الملوح)

المحافظة : ٧٤ — ٧٨
ابن محرز : ١٢٤، ١٣٧
محمود الغزنوي : ٢٥١
مخارق : ٤٠٠
المخبل السعدي (أبو يزيد) : ١٨٧
المختار بن عبيد الثقفي : ٢٠١
المدائن : ١٣، ٢٣٨
المدائني : ٤٠٥
مدرسة البصرة : ٢٠٣ — ٢١١، ٢١٤، ٢١٦ — ٢١٧
مدرسة الحجاز : ١١٠ — ١٨٢، ١٨٥، ١٨٦، ٢٨٧،
٣٢٨
المدرسة الشعبية الخاصة : ٤١٤ — ٤٧١، ٤٨٤، ٤٨٥
المدرسة الشعبية العامة : ٣٨٢ — ٤١٤، ٤٦٥، ٤٨٤
المدرسة الشعبية العراقية الأولى : ٢٩٤ — ٢٨١،
٢٨٥، ٢٨٦
المدرسة العراقية (في العصر الأموي) : ١٨٥، ١٨٦،
٢٨٧، ٣٢٨
مدرسة الكوفة : ٢٠٣ — ٢١١، ٢١٤ — ٢١٧
مدرسة المحافظين أو أنصار الأوائل : ٤٧٢ — ٤٨٢
مدرسة المدينة (الموسيقية) : ١٢١، ١٢٣ — ١٣٧
مدرسة مكة (الموسيقية) : ١٢١، ١٣٥ — ١٣٧
المدينة : ٣، ٢٦، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٥،
١٣٣ — ١٣٧، ١٤٥، ١٥٨، ١٦٤، ٣٨٢
مذاهب الشعر في العصر العباسي : (الفروق بينها) : ٤٨٤،
٤٨٥، (تداخلها وتفاعلها) : ٤٨٥
مذاهب الكلدان في الأصنام (كتاب) : ٢٢٠
مذحج : ١٩، ٢٥
المرأة في الشعر الجاهلي : ١٠٠ — ١٠٣، ١٤٩، ١٥٠
المرقش : ١٠١ — ١٠٣، ١٦٩، ١٧٠
(بنو) مروان : ٢٠٠، ٢٤٢
مروان بن أبي حفصة : ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٢٧، ٢٤٠،
٤٧٢ — ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٩، ٤٨٥
مروان بن الحكم : ٢٤١، ٢٩٥

المزاوج : ٢١٠، ٢٨٨
ابن مسجح : ١٣٥
المسعودي : ٤٩٩
مسلم بن الوليد : ٣٦٠، ٣٧٥، ٣٩١، ٣٩٢، ٤١٤،
٤٣٢، ٤٦٦ — ٤٧١
مسلمة بن عبد الملك : ١٥٩، ٣٠١، ٣٠٢
مسلمة بن هشام بن عبد الملك : ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٦
المسارية : ١٩٨، ١٩٩، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٨
المسند : ١٩٨، ١٩٩
مصر : ٨، ٩، ١٠، ١٤، ١٩٢، ١٩٣، ٢٢٧،
٢٢٨، ٢٣٣، ٢٦٧
مصعب بن الزبير : ٣٠٠
مضر : ٢٨، ٣٨٠
مطابق أبي تمام : ٥٠٠ — ٥٠٢
المطلب بن عبد مناف : ٢٧، ١٩٥، ١٩٨
المطمطم : ٢٠٤
مطيع بن إياس : ٣١٦ — ٣٢١، ٣٢٩، ٣٧١ —
٣٧٣، ٣٧٦ — ٣٧٨
معاوية بن أبي سفيان : ١٦٤، ٣٢٤، ٣٣٠
معبد : ١٢٠، ١٢٥، ١٣٦ — ١٣٨، ١٤٦، ٢٩٨،
٣١٠، ٣٢٢
ابن المعتز : ٥٩، ٢١٥، ٣٦٠، ٤١٥، ٤٥٦، ٤٦٦،
٥١٠ — ٥١٨
المعتصم : ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٦ — ٤٩٨
المعتضد : ٢١٥
معد : ١٩، ٢٨، ٤٣
أبو معشر : ٢٢٥، ٢٢٦
(كتابة) المعلقات : ١٩٤، ١٩٥، ٢٠٢
المغالاة : ٧١ — ٧٤، ٢٦٠ — ٢٦٤، ٤٤١،
٤٤٢، ٤٦٩، ٤٧١
المفضل الضبي : ٢٠٨، ٢١٠
ابن المقفع : ٢١٨، ٢٢٣، ٢٢٩، ٢٣٦، ٢٤٤

المكتبات : ٢٢٥ — ٢٢٨ ، ٢٤١ — ٢٤٣ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٦٨
مكة : ٨ ، ٢٣ ، ٢٥ — ٢٧ ، ٤٠ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢١ ، ١٢٧ ، ١٣٣ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٤٥ ، ١٥٨ ، ١٩٦ ، ٢٨٠
ماروت : ٢٥٢
الملحمة : ٨٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ — ٢٦٢ ، ٢٦٦ ، ٤٨٢
الممزق العبدى : ٩٥
المناذرة : ٤٢ ، ١٠١ ، ٢٠٠ ، ٢٤٢ ، ٢٨١
المناسبة (شعر) : ٤٦٢ ، ٤٦٣
المنخل اليشكرى : ٣٢
المنصور (أبو جعفر) : ٢٤٤ ، ٣٢٢ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٨
المنطق الشرقى والغربى : ١٧٦ ، ٢٧٠
المهدى : ٣٢٦ ، ٣٣٨ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٣ ، ٣٤٨ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٦ — ٣٧٨ ، ٣٨١ ، ٣٩٩ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٣٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥
مهلهل بن ربيعة : ٤٤ ، ٣٠ ، ٤٨ ، ٧٣ ، ٩٠
موريتانيا : ١٢
موسى بن خالد الترجمان : ٢٤٩
الموسيقى الأوربية : ١٣٥
الموسيقى الحجازية (ميزاتها) : ١٣٧
الموسيقى والشعر : ١٢٩ — ١٤٧
الموسيقى والغناء (أثرهما فى الشعر) : ١٤١ — ١٤٧
ميتافراست : ٢٤
ميزوبوتيميا : (انظر القراتين) .
ابن ميادة : ٥٨ ، ٥٩ ، ٣٦٤ — ٣٦٦ ، ٣٦٨
ميروس — هوروس : ١١

(ن)

النابغة الجعدى : ١٣١
النابغة الذبيانى : ٤٢ ، ٤٣ ، ٦٩ ، ٧٤ ، ١٠٤ ، ١٦٤ ، ١٨٧ ، ٢٦٠ ، ٤٧٠
النبط : ١٠ ، ١١ — ١٣ ، ١٩٩ ، ٢٢٠
النجاشى : ٢٧ ، ٣٦ ، ١٩٥ ، ١٩٨
نجد : ٢٥
نجران : ٣ ، ٢٢ ، ٣٥
ابن النديم : ٢١٨ ، ٢٢٠ — ٢٢٢ ، ٢٢٥ ، ٢٢٧ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣٢ ، ٢٣٤ ، ٢٤١ — ٢٤٤ ، ٢٧٦
نزار : ١٩ ، ٢٩ ، ١٧٢
الناطرة : ٢٣٥
نشيط الفارسى المغنى : ١٣٤
النصب : ١٣٠ ، ١٣١
بنو نصر : ١٧ ، ١٨
النصرانية : ٢١ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٢٩ — ٣١ ، ٣٤ — ٤١ ، ١١٨ ، ٢٦٧
نصيب : ١٣٨ ، ١٤٢ ، ١٦٥
النضر بن الحارث القرشى : ١٢١ ، ١٩٦
النظرية الذرية : ٢٣٠ ، ٢٦٦
النظام : ٤٢٧ ، ٤٣٠
النعمان الأخير : ٤٢ ، ٤٣ ، ٢٠٠
النعمان بن الحارث الغسانى : ١٦٤
النمارة : ١٨ ، ١٩
النمر بن تولب : ٧٣
نمرود : ٢١٥ ، ٢٢٢
نمط القصيدة : ٤٧ — ٥٣ ، ٣٨٥ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٤٢ — ٤٤٥ ، ٤٩١ — ٤٩٦ ، ٥٠٣
أبو نواس : ٧٦ ، ٧٧ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٣١٩ ، ٣٢١ ، ٣٢٦ ، ٣٦١ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٩٢ ، ٣٩٢ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٧ — ٤١٩

٤٢٢ ـ ٤٦٧، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٩٩، ٥٠٠،
٥٠٦، ٥٠٧، ٥١٥
نولدكه : ٧٨، ٢٦٥
نكلسون : ٧٨، ١٩٩، ٢٦٥
نخل : ١٩٣
نينوى : ٢٢٠

(هـ)

ادى : ٢٩٩، ٤٠٠
ناشم : ٢٣٠، ٢٣١، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٨١
ـ بن عبد مناف : ٢٧، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٨
ـجانية الفينيقية : ١٩٤، ٢٦٧
لجانية اليمنية : ١٩٣
د ـ : ١٥، ١٩٠، ١٩٦، ٢٦٧
ـة : ٤٨١
هرمة : ٥٨، ٥٩، ١٧٣، ٣٦٤، ٣٦٦ ـ ٣٦٩،
٣٨٧، ٤١٥
الخزج : ١٣٠، ١٣١، ٢٢٣
هشام بن عبد الملك : ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٩، ٣٠١ ـ
٣٠٤، ٣٠٦، ٣١٥
م الكلبي : ٢٠١
ـة الخمارة : ٣٧٨، ٣٧٩
ـ : ١٠، ١١، ٢٨، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٢٧، ٢٣٥
الهندى : (غالب بن عبد القدوس بن شبث بن ربعى) :
٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٥، ٤٢٦
ـ بن ورس : ١٠٦، ٢٤٧ ـ ٢٤٩
ـنيم : ٢٠٧، ٢٧٣
ـيرودتس : ٩، ٢٦٦

(و)

ن : ٣٢٥، ٤٨٧
ـ القرى : ١٦٢ ـ ١٦٥، ٢٢٢
ـ بن عطاء : ٣٤٨
ـية : ٦٣ ـ ٦٧، ٢٥٣، ٤٤٥، ٤٩٦
بن الحباب : ٣٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤

الوثنية : ٢٣
الوحدة العربية : ٤٦
ابن وحشية : ٢٢٠
ورقة بن نوفل : ١٩٧
الوليد بن عبد الملك : ١٣٩، ٣٨٣
الوليد بن يزيد : ١٢٥، ١٣٦، ٢٩٤ ـ ٣١٦،
٣٢١ ـ ٣٢٣، (أثره فى العصر العباسى) ٣٢٧ ـ
٣٢٩، ٣٣٥، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٥١، ٣٥٢،
٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٨٤، ٣٨٨،
٤١٦، ٤١٨، ٤٧٢، ٤٨٣
وهب اللات : ٤٥

(ى)

ياريم رحب : ٢٠
ياقوت : ٢٩، ١٦٤، ٢٤٢
يحيى بن خالد البرمكى : ٢٢٢
يحيى بن زياد : ٣١٩، ٣٢١، ٢٥٢، ٢٧٢، ٢٧٣
يحيى بن هارون الترجمان : ٢٤٩
يزيد بن ربيعة : ٣٣٠
يزيد بن ضبة : ٣١٥
يزيد بن عبد الملك : ١٤٦، ٢٦٥، ٣٠١، ٣٠٤
يزيد بن معاوية : ٢٩٥، ٢٩٦، ٣٢٤
يزيد الناقص : ٣٢٦
يزيد بن الوليد : ٣٠٢
يزيد بن يزيد : ٤٧٧
يشكر : ١٠٢
اليعاقبة : ٢٢٥
اليمامة : ٤، ١٨٨
اليمن : ٤، ٥، ١٨ ـ ٤١، ٦٥، ١٠١، ١٠٢،
١١٨، ١١٩، ١٩٨، ٤٢٩
اليهودية : ٥، ١٠، ٢٣، ٢٩، ٣٢، ٣٧، ٤٤، ١١٨،
١١٩، ١٦٤، ٢٤١، ٢٦٧
يوحنا : ٢٢٦، ٢٤١، ٢٤٨ (ابن ماسويه).
يونس بن حبيب : ١٩٠، ٢١٣، ٣٤٣، ٣٤٤
يونس الكاتب المغنى : ٣٠٠

بعون الله وجميل توفيقه قد تم طبع هذا الكتاب بمطبعة دار الكتب المصرية
في يوم الأحد ٢٦ ذى الحجة سنة ١٣٦٩ (٨ أكتوبر سنة ١٩٥٠) م

محمد نديم

مدير المطبعة بدار الكتب
المصــرية

(مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٠/٤٣/١٠٠٠)